

من إحدى الزوايا

يحيى حقى



أهداف العمل الثقافى

كانما أراد لى قدر وديع وأنا أتربح توهج الجمرة فى قلبى حين يعاودنى يوم ٥ يوليو المشثوم أن انشغل بقراءة هذا البيان الذى أصدرته وزارة الثقافة أخيراً - بمقدمة من الدكتور ثروت عكاشة - عن (أهداف العمل الثقافى) وهو بمثابة (كشف حساب) تفصيلى عن نشاط الوزارة بمختلف جوانبه العديدة ، فهو - فى ميدان الثقافة - بلورة للنماخ العام الذى كان لابد لنا من تطلبه فى كافة الميادين للوقوف على أرض بيئة صلبة ننطلق منها لفصل العار وتحقيق سيادة قوى الشعب العاملة ، - نماخ كما له وعوده له ضرائبه ، فقد منحنى هذا البيان لمسة من الطمأنينة والرضى - بالمحاذى بئ الثقافة فى النفس وفى أصالة قدرات الشعب ، ليس هدف الوزارة هو اختصار بل إفراح الطريق أمامها - بعباساته لحرية الفكر وتأكيد أن الانتاج الثقافى غير خاضع للتحكيم أو الضبط - بأدراكه وشهادته بأن لا تقدم بغير عمل مخلص متصل ، يبدل فيه كل فرد غاية جهده - ييقظته من الأحلام وكفه عن دس الرأس فى الرمال لمواجهة الواقع كما هو لا كما نزيفه - بجراته فى الاعتراف بما مضى من أخطاء تهللنا الآن جسامتها فنتحسر على غفلتنا عنها - بتوجهه إلى الشعب فى الريف لا لكسر احتكار العاصمة للثقافة فحسب بل للكشف عن المواهب الخبيثة التى أرضنا بها ولود ، وتحريك الأخذ والعطاء بالتبادل بين أبناء القاهرة وإبناء الأقاليم لخير الجانبين - بمدى ليد - لأول مرة - إلى الأطفال وإعدادهم لهم برامج تثقيفية خاصة بهم - وأخيراً بتواضع نفسته فلا يهول فى الرضى بالمنجزات بل يعترف بما بقى من قصور ، لا يطلب عن الأولى إزجاء الشكر ولا للثانية دوام العذر ، ولأن البيان بلورة للنماخ العام - بوعوده وضرائبه - فهو يتقبل ما فرضته التركة من انكماش الاعتمادات ، خضوعاً لترتيب الأولويات ، مع تنبيهه فى الوقت ذاته إلى كلمة الرئيس جمال عبد الناصر. بأن ازدهار الثقافة فى مجال الفكر هو بمثابة التصنيع الثقيل فى قطاع الصناعة ، فترة تقشف نرجو أن تنقشع عن الثقافة مع النصر قريباً بإذن الله .



ما أصعب العثور على الخط الفاصل بين الثقافة والإعلام ، وانزلاق الثقافة عن هذا الخط انحرافاً لهما لا يفوت البيان أن ينتبه وينبه مراراً إلى قدرته على الإحباط ، لقد كان انفصال وزارة الثقافة عن وزارة الثقافة والإرشاد أملاً لجميع المثقفين ، أن لم يرشوا بالخط فهم لا يرقضون التجاور بل يطالبون به ، تجاور مؤد إلى تعاون ، فالأمر أن يكون لوزارة الثقافة دخل ولو بالصيغة فى أعداد البرامج الثقافية فى الإذاعة والتلفزيون ، وأن يكون لوزارة الإرشاد

جهد مشارك في التعريف بنتائج الفكر العربي وفي اعتماد دعائيتها على المثقفين ، وعسى أن تدافع وزارة الثقافة في المجلس القومي المرتقب للثقافة والأعلام عن مبدأ التجاوز لا الخلط ، فهذا هو المقصود من جمع الاثنين تحت سقف واحد •

تجاوز فتعاون لامع وزارة الإرشاد فحسب بل مع وزارة التربية والتعليم فالمأمول في وزارة الثقافة أن تحرك الاهتمام بمحور الأمية وأن تجعل من قصور الثقافة في الاقاليم نواة تدعو الشباب للتطوع لاداء هذه الخدمة العامة الجليلة •

ما أصعب العثور على الخط الفاصل بين الثقافة والترفيه ، والبيان منتهى لحسن الحظ لهذا الخط فهو لا يغتر بتجاح بعض الحفلات التي أقبل عليها الشعب اقبالا شديدا لأنها ترفيهية في الأغلب •

ما أصعب التوفيق بين الصبر النظارا لشار المعاهد العليا الفنية المتخصصة طبقا لخطة بعيدة المدى وتجعل الاستجابة لطالب الاستهلاك الراغب ، والبيان مشكور لأنه لا يخفى قلة رضائه عن بعض ما يقدم لهذا الاستهلاك العاجل مع وجود جوانب أخرى من الخدمات الثقافية باقية في الظل لقلة الاعتمادات وتراكم اعباء الوزارة ، وربما جاء المخسرج من طريقين : الأول يماشي ما جد من اهتمام للقطاع الخاص في الصناعة في يد رأس المال الوطني غير المستغل فتتخلى الوزارة عن بعض برامجها للقطاع الخاص لأنها محض ترفيهية ، ولعل السينما هي أول شيء يتبادر للذهن في هذا المجال ، ولاخوف من الغلو في الاسفاف لو استخدمت الوزارة بحكمة حقها الباقي لها في الرقابة الى جانب تشجيعها بالجوائز الأدبية لكل عمل يصل الى المستوى الذي يرضيها ويكتب له النجاح وبالجوائز المادية لتعويض بعض الخسارة اذا لم يكتب له النجاح • والطريق الثاني هو تحريك النقابات المهنية لخدمة ما يخصها من جوانب الثقافة ، فيطلب الى نقابة المهندسين مثلا اصدار مجلة للعمارة نظير اعانة مالية في مبدأ الأمر ، فمن المحزن أن لا يكون في القاهرة - أم الحضارة البنائية العريقة على مر العصور - مجلة للعمارة •

ما أصعب التوفيق في المعاهد العليا الفنية المتخصصة بين الموهبة والشهادة الدراسية ، فليكن القول في هذه المعاهد بالشهادة الدراسية التي ترضاهم الوزارة ولكن المأمول منها أن تدير على فتح فصول للدراسات الحرة لتلقى اصحاب المواهب الأكيدة ممن لا يحملون هذه الشهادة ، فمن المحزن أن هذه الفصول الحرة مختفية الآن عن هذه المعاهد بل انها أغلقت بعيد اجتاحتها في

معاهد الفنون الجميلة في وزارة التربية والتعليم - يحسن بنا ان تضم انوفنا من أين يهب الريح ، فالشباب في أغلب بلاد العالم المتحضر يطالب بإزالة أكثر ما يمكن من السدود والعوائق الموضوعية في طريق من يرغب في التعلم ، كم أتمنى أن تشترك وزاراتنا الأربع (الثقافة - الإرشاد - التعليم بقسميه) في إعداد برامج للتعليم الحر تعتمد على محطة للإذاعة تخصص له (أمحطة للموسيقى الأجنبية ولا محطة للتعليم !) وعلى الارتفاع بالمستوى الرفيع المذهل الذي بلغه نظام التعليم بالمراسلة بفضل التكنولوجيا الحديثة (أنظر في هذا العدد مقالا عن هذا النظام) .

ما أصعب وسط الانشغال بالعمل اليومي الذي يستأثر بأغلب الاهتمام مغالبة صرف النظر ولو مؤقتا عن مشاريع جلية وان لم يكن لها قدرة على المزامحة - نحن ننتظر بصبر بعث مشروع كتابة تاريخ مصر ، ومشروع إصدار مجلة بالفرنسية أو الانجليزية لترجمة نتائج الفكر العربي ، بل أتمنى أن تلتفت وزارة الثقافة لمشروع تحسين أحرف الطباعة ، وهو حاضر جاهز أعده مجمع اللغة العربية ثم رقد في الإدراج طويلا انتظارا لمسئول حمام بيتناه وبحركة باصدار التشريع اللازم لتطبيقه .

ومن حسن الحظ أيضا أن البيان مشحون بذكر البعثات العربية التي توفدها وزارة الثقافة للخارج ، فمن الخير ألا ينقطع هذا التيار ، ولكن الإشارة إلى هذه البعثات جاءت متفرقة في البيان وكنا نطمح أن يضم فصلا مستقلا عن سياسة الوزارة القريبة والبعيدة المدى في شأن بعثاتها يكون مذيلا بنتائج سعيها في طلب الزيادة والانتفاع العاجل بكل المنح الدراسية التي تفوز بها في اتفاقات الببادل الثقافي بيننا وبين الدول الصديقة ، وحيدا لو أعدت الوزارة برنامجا يعين كل متفهم بلغة أو متبحر في دراسة فور وصوله إلى البلد المضاف إليه . ولعل استيراد الكتب هو أهم دعمات التبادل الثقافي وإثرائها ، ولانزال جبهة المتقنين تشكو - رغم نشاط الشراكة القومية للتوزيع - من قلة الكتب المستوردة وتأخر وصولها .

ياك تحسب هذا القصر الصغير المطل على النيل أنه كالعهد به من قبل « بنويرة » لثرى مترف ، هو خلية نحل ، تعمل ليلا ونهارا ، إنه غرفة العمليات في مقر قيادة فسيح يترامى على جنبات الوادي كله ، ما أصعب ترتيب هذا البيت ، ولابد من ترتيبه قبل أن يستطيع صاحبه أن يفرغ لعمته الجلييلة كل الفراغ ، انه يواجه مشاكل جسيمة هو غير مسئول عنها مسئولية مباشرة ، فالبيان يشكو مرارا من تضخم عدد العاملين تضخما لا ينتهم المال فحسب بل يعطل العمل أيضا . وترتيب البيت يحتاج أيضا إلى شيء من الاستقرار غير الراض مع ذلك للتطور اذا لزم ، ما أشق الجمع بين الاستقرار في اشتباهه بالوجود والتطور في مظنة العدول عن السبيل في منتصف الطريق لبدء هذا الطريق من جديد أو لبدء طريق آخر ، استقرار من أجل خدمة ثقافية قوية اشتراكية إنسانية وتطورا استجابة لموازنة دائمة بين أنظمة مختلفة ليس آخرها فيما أظن مؤسسة أم هيئة .



ترنعت وأنا أقرأ البيان تحت ثقل المهام الجسيمة الواقعة على عاتق الوزارة ولكن الذي أمسكني هو ما به هذا البيان في قلبي من ثقة بالنفس ووثوق في المستقبل بضمائم هذا الجهد المتصل الخالص الصادق الذي تبذله وزارة الثقافة في أداء رسالتها .

الموقف الحاضر في القصة العربية

اشترك في هذه الندوة

فلسطين، عمان، كنفاف

لبنان، عاليه، بركات

سوريا، زكريا، قاسم

مصر، بحري، ممت

مصر، صبري، عازف

فهذا النوع من النقص يطمئن القارئ وقد يعطيه حماسا هو حماس الصدقة وليس الحماس الحقيقي ، أي أنه يخاطب نقطة ضعف فيه .. كونه انسانا مهزوما ، كونه انسانا يريد ما يتعلق به ويرفع متوياته . الجمهور يأيل إلى هذا النوع من القصص كثافة يرد الفعل المؤقت له دون استيعاب فني حقيقي للعمل . ومع ذلك فقد برزت من خلال هذه التجارب مواهب تثير بمستقبل ، خصوصا إذا استطاع عدد من الكتاب أن يتجاوزوا هذه البداية ويقتنعوا الجمهور والكتاب والكتاب بأن الكتابة الفنية من قضية فلسطين أكثر جدوى وأكثر التزاما ومسؤولية وتأثيرا من الخطاب الذي يتخذ شكل القصة أو مفهومها .

في كل حال يعرفه الآن اسم عمل قصص تستطيع أن توضح به جمهور القراء كي يعرفوا القضية الفلسطينية من خلال العمل الفني ؟

غ . كنفاني : لا أعتقد أنه يوجد حتى الآن كتاب يستطيع أن يعرف القارئ على القضية الفلسطينية وانعاشها بأسلوب قصصي فني . قد يكون مجموع القصص القصيرة التي كتبت مقدرا هائلا وهناك أيضا بعض الروايات القصيرة ومجموع هذا كله يشكل بعض الخطوط لوجه القضية الفلسطينية في مرحلة محددة ولكنني أعتقد أن الشعر سبق كثيرا محاولات القصة في هذا النطاق .

ي . حقي : وهل تشترط العادة ؟ أي أن يكون الأدباء الذي سيكتب هذه القصة التي تنتظرها فلسطينيا ؟ هل تصور أنه لا يستطيع أي كاتب موهوب أن يتصور المسألة خصوصا إذا وضعها في النطاق الإنساني العام - وأن يكتب فيها ؟ هنا في مصر ظهرت مآلات يقول كاتبها مثلا أن فلانا هذا الذي كتب في القضية الفلسطينية لم يشهدنا ولم يشترك فيها . أعتقد أن صبري حافق مثلا قال ذلك ..

غ . كنفاني : الشرط هندي هنا ليس جواز السفر بل الموهبة ، أي أن جواز السفر يأتي ثانيا .. هناك مواهب أدبية كثيرة تستطيع أن تتخطى وإن أعاني وتكتب عن الموضوع بوعي . واعتقد أن الفلسطينيين ككتاب يستطيع أن يستكشف

يحيى حتى : أود أن أنتهز فرصة اجتماعنا في هذه الندوة لأثير سؤالا هاما من القصة العربية . ما وضع الفن القصصي - في الآونة الحاضرة - من حيث علاقته بالجمهور القارئ ، وما مكانته بالنسبة إلى الإنتاج الفني والأدبي - بوجه عام - في كل قطر عربي ؟

فسان كنفاني : القصة الفلسطينية مرتبطة بقضية فلسطين ، وبالوضع العربي إجمالا ، فالأدب الفلسطيني حساس تجاه قضية بلده ، وهو ليس بعيدا عنها ، أولا يقدر أن يعيد نفسه عنها يكتب بطرف الإحساس الفني المجرد . وغالبا ما يضحى بالجانب الفني في قصته من أجل الجانب السياسي . أنا لا أفسر بهذا الكلام دعوة إلى عدم الالتزام ...

الن - الالتزام - العانة

ي . حقي : ثمة أسئلة ثلاثة حول هذا الموضوع : أولا ، هل هناك حركة نقدية تقيم هذا الاتجاه حتى تبين مكان الجانب الفني فيه ؟ والسؤال الثاني : هل يغلب الجمهور على قراءة هذا الإنتاج الأدبي الذي تلاحظ أن الجانب الفني فيه مضعف من أجل الجانب السياسي ؟ والثالث : هل أدت هذه الموجة إلى ظهور بعض المواهب المرموقة ؟

غ . كنفاني : بالنسبة للسؤال الأول أعتقد أن الحركة الأدبية العربية إجمالا والقلسطينية خصوصا هي حركة أدبية مثبته ، بمعنى أنه لا توجد حركة نقدية عربية بالمعنى المسئول والواسع الذي يسلط على الحركة الأدبية . حتى إذا وجد الناقد الجيد فهو يضحى حين يتخذ قصة حماسية أن ينهم بأنه غير ملتزم ، أو أنه يريد تغليب الفن على الموقف الوطني .

ي . حقي : وماذا عن اقبال الجمهور على قراءة هذه القصص ؟

غ . كنفاني : الجمهور يتقبل بالطبع على قراءة هذه القصص في حدود كونها ظاهرة غريبة حسية أعتقد ،

إفصاة الخاصة جداً للقضية الفلسطينية أكثر من أي شخص آخر ، خصوصاً إذا كان من هذا الجيل الشاب الذي خرج من فلسطين في حوالي العاشرة من عمره ، فهو الآن في حوالي الثلاثين وهو إذا الجيل الذي ينتج ، معنى ذلك أنه في جلوره فلسطيني حقيقي ، وأنه عاش فعلاً على الأرض المتحصنة ، لم أميت ذلك سنوات خمس عاشها في التشرد والمعاناة الحديثة ، وفي هذا الوقت أيضاً تابع دراسته ، واحتك غريباً ، واطلع أدبياً إلى أن بلغ العشرين ، ثم بين العشرين والثلاثين عاش تطورات القضية من زاوية أخرى واحتك بالثقافة الأجنبية ولم يقطع جسوره بالقضية الفلسطينية ، يعني أنه مازال يحصل فيها سياسياً أو اجتماعياً ، أو يزور بعض الأقارب في المخيمات ، ويذكرهم ويستمع حكاياتهم ، أصدقائه الفلسطينيين ، محيطه فلسطيني وبالتالي هناك لبس فلسطيني في كلامه أخشى ألا يستطيع كاتب غير فلسطيني أن يضعه فيما يكتبه من فلسطين .

ي . حتى : هل للأدلة ملاحظات على هذا الكلام ؟

صبري حافظ : كما مرت القضية الفلسطينية بمراحل متعددة لذلك مرت القضية الفلسطينية بشكل هذه المراحل ، فوقع الأدب الفلسطيني في سواد النهم الذي وقعت فيه القضية الفلسطينية بأكملها في الفترة التي أعقبت الاحتلال ، لذا وجدنا عدداً هائلاً من القصص التي نحس فيها بالثغرة الضعيفة أو التوفيقية إلى حد ما ، مثل قصص الناعوري وغيره من الكتاب الفلسطينيين ، حتى قيل أن هذه الفترة لم يكن ممكناً أن تشر سوياً أدب مباشر إلى هذا . والقول الزاهن للقضية الفلسطينية يدل على أنها تجاوزت بسوء النهم هذا وبناء على ذلك أصبح من المستحيل أن نعتبر القصص أو الأعمال الفنية التي ما يزال سائداً فيها العنصر الخطابي .

حليم بركات : عندى تعليق على مدى قدرة الأديب غير الفلسطيني أن يكتب في الموضوع ، أنا لا أشك فيما قاله زميلي غسان من أهمية القنولة ، خصوصاً وأن في الأدب حينها دأله للعودة إلى القنولة ، وعند ذلك يشعر الأديب بفقدان فلسطين ، ولكنني أصور أن القضية الفلسطينية قد أصبحت مهمة جداً لعدد كبير من العرب ، واعتقد أيضاً أن العرب غير الفلسطينيين عاشوا هذه الحرب الأخيرة بنفس العتة التي عاشها الفلسطينيون أنفسهم ، فلذا استطاع الأديب أن يعبر عن معاناته الشخصية لهذه المشكلة (وليس بالضرورة أنه كان فندانياً وذعياً إلى فلسطين وفاناً) . المهم أن يكون ما يكتب تعبيراً عن معاناة ، أن تكتب التجربة كما اختبرها الكاتب ، في مواضيع ... بعض الفلسطينيين الذين كتبوا بعيداً عن هذه المعاناة فشلوا بل رغم كونهم فلسطينيين .

ي . حتى : هل للاستناد ذكرياً تأمر تعليق على هذا الكلام ؟

ذكري تاسم : عندى تعليقان : الأول على رأي الاستناد غسان ، والثاني على رأي الاستناد حليم . بما أن قضية فلسطين هي قضية كل عربي ، فلذا أرى أنه باستطاعة أي

أديب عربي أن يكتب عن قضية فلسطين بتجاح ، فلذا أردنا تطبيق رأي الاستناد غسان لم يعسد باستطاعة الأديب أن يكتب عن عامل إلا إذا كان عاملاً هو نفسه ، أو عن فلاح إلا إذا عمل بالأرض وعرض لاستغلال الأفلاح . مشكلة الأدب الفلسطيني أو ما يسمى بأدب النكبة هي أنه أدب فاشل بسبب تعبيره عن شعارات سياسية وخطابية .

فالكتابة عن فلسطين مرتبطة بإحساس الأديب بمعاناة هذه التجربة أما إذا ربطنا الأدب الفلسطيني بإحساس العودة إلى القنولة ، كما يقول الاستناد حليم ، فهذا هذه التجربة أما إذا ربطنا الأدب الفلسطيني بإحساس أدب فلسطيني .

غ . كنفاني : إذا كان قد فهم من رأيي أن الفلسطيني فقط هو الذي يكتب بمعنى ذلك أتى أجرد فلسطين من عربيتها وهذا ليس مغلولاً بالطبع . وقد سبق فقلت أن ما يهمني في هذا النقاش هو الموهبة قبل الجنسية . وبالتالي فلكلام الاستناد ذكرياً صحيح . لقد تكلمت حسن نبني خاص ، يستطيع الفلسطيني بسبب طوفاته وإرباطاته أن يعبر عن هذه المرحلة . عن القضية الفلسطينية في المرحلة التي يعيشها . أما الأشخاص الذين ولدوا خارج فلسطين فلأن اعتقد أنهم مازالوا فلسطينيين ، وظفوتهم وعلاقاتهم ومنهجهم وتربيتهم وأفكارهم كل ذلك إرثاً إلى حد بعيد يعيش ضمن ثقافة العائلة الفلسطينية ، وبالتالي يظل يكتبون التيفي الخاص الذي العتده ، وليس معنى توفي هذا التيفي عندهم أنهم الفشل من فهم ، وإنما هو ميزة تأسسهم على أنهم يكتبوا بشكل أفضل ، هذه الميزة بالطبع يجب أن نلصق أساساً إلى موهبة الفنان .

صبري حافظ : يعني أن التمرس والمهارة يمكن أن تصلياً بهذا لكن لا تطلقان موهبة .

غ . كنفاني : لي ملاحظة أخرى على قول الاستناد صبري أن القضية الفلسطينية لم تكن مطبوعة في أول هدهدها وإن ذلك القوم كان له تأثيره في فنية القصة . مثلاً مزج بين عاصمه هو بالضرورة أو النظرة التوفيقية وبين الخطابية ، ولكن القصص التي ظهرت في هذه الفترة والتي تمثل نظرة شوفينية أو عنصرية للقضية لم تكن تعكس مشكلة المرحلة بقدر ما كانت تعكس مشكلة الكاتب نفسه . والدليل على ذلك أنه ظهرت - في الفترة نفسها قصص غير شوفينية وشعر غير شوفيني ومغالات غير عنصرية بهذا المعنى ص . حافظ : المشكلة أننا لم تكن نستطيع مطالبة الأديب الفلسطيني في الفترة الأولى أن يقدم لنا فناناً ناجحاً لأن القضية الفلسطينية نفسها لم تكن قد وصلت في ذهن الفلسطيني إلى هذه المرحلة من التطور والنضج ، وبالتالي كان لابد أن تقع في الخطابية وتبتعد من الرؤية الصحيحة .

غ . كنفاني : اعتقد أننا لا نستطيع تقسيم الموضوع بهذه الطريقة ، بمعنى أن القضية الفلسطينية لم تولد عبر تسويق حدث بعد النكبة والتربط بالسياسة ، فهي قضية فورية ، وأنا أعرف مثلاً أن « آرثر كوستلر » اليهودي جاء إلى فلسطين سنة ١٩٤٠ وكتب قصة سماها « thieves in the night »

«الوصفي في الأثليل»، وأحد أبطال هذه القصة شعب فلسطين وضعه كوستلر في القصة عملاً لوجهة النظر العربية، وكانت وجهات نظره في القصة - رغم كل تحامل كوستلر - توضح أنه على درجة من الوعي لم تكن لتصور أنها ممكنة في ذلك الوقت.

ص. حافظ: انك لماذا تزداد الفعل المباشر في الأدب الذي صدر في هذه الفترة تصف كله بالروية الغائبة للقصبة من ناحية وبالخطابة من ناحية أخرى؟
غ. كنفاني: الفن مطالب عادة بأن يكون أدهاساً للفكر، ولي رايي أن الهدف من العمل الفني الفلسطيني كان واضحاً جداً.. تحرير فلسطين، رفض الاحتلال، إلى آخر هذه الشعارات. أما الخطابة فلم تكن ناتجة عن أن الفلسطيني قد خرج من وقته مصحوباً أمام الكثرة، قد يكون هذا جزءاً من السبب، لكن الأدب العربي بالأجمال - فيما عدا نبضات قليلة - كان يعاني من هذه المشكلة أيضاً ولي هذا التناقض لا تفصل الآداب الفلسطينية عن تاريخ الآداب العربي كله.

ي. حقي: أود هنا أن أنقل لكم تجربتي الشخصية كانت نكية فلسطين - رغم أنني لست فلسطينياً - مرحلة هامة جداً في حياتي الشخصية وأخلاقي ومعتقداتي إذ كنت قبل قضية فلسطين لا أفرق بين الأديان أو الفلاسف أو المجتمعات، ولكنني عندما أحسست أن هناك دولة عصرية قامت على النهز والقتل والانتهاك أنت تخفرو صهيرونه اللغة من بلادنا بدأت ألمي مبادئ ومفاهيم وبعثات أصعب تاريخي ولقائوني وتحوّلت تحولاً شديداً.. ولأنني لست فلسطينياً فلم أستطيع التعبير عن المشكلة الفلسطينية بعمل فني لأنني أحتاج إلى وصف طبيعة هذه البلاد وطابع أهلها والعيش في جوها، لكننا الآن نقف القضية الفلسطينية من ظروف الأزمان والمكان ولعناها إلى مستوى الفلاسفة الإنسانية العامة فكيفاً العدل والحرية والمساواة في هذا الحيز على إحساس الكتاب العربي بها وتكون الأرض التي ينطلق منها لينتج عملاً فنياً يتناول فيه أزمة الإنسان بعمامة لا الإنسان الفلسطيني فقط.

ح. بركات: أعتقد أن وصف الأرض والطبيعة الفلسطينية شيء ضروري، ولكن هناك موضوعاً آخر أخذت كذلك أنه يشير باستمرار الكتابة في القضية الفلسطينية، فهناك الفلسطيني المثالي والثاني موضوع هام نتجد هذا حتى في أدب اليهود ولي نعيم في أوروبا والسلام، ومعظم نتاجهم الأدبي بل وافضل كتب في هذا الموضوع.

ي. حقي: أنت تتكلم عن الفلسطيني، لكني أتكلم عن غير الفلسطينيين، أقصد أننا حينما ننقل القضية من المستوى الفردي وإدراكه بزمان ومكان إلى مصاف القضايا الإنسانية العامة تكون قد فتحنا المجال واسعاً لتعبير الفني عن قضية فلسطين من خلال القضايا العامة التي تصالج الإنسان.

القصة العربية والأشكال الجديدة

نتناول بعد ذلك إلى سؤال آخر: هل تحسون في البلاد العربية أن الفن القصصي تأثر بعدرس إيجابية؟ وما مقدار

تأثره بهذه المدارس؟ وما مقدار تلبس في القصة عنصراً للأشكال الجديدة كالأدب الوجودي أو الفكر الوجودي مثلاً؟

ح. بركات: الشعور السائد بين كتاب القصة في لبنان أن هناك حالة كساد ولكن رغم هذا الوجود، ورغم عدم ظهور جيل جديد من القصاصين اللبنانيين فإننا نحافظ إلى حد ما، لأنني أعتقد أن الذين كتبوا في لبنان منذ سنوات خمس أو أكثر لم ينتهوا، إذ كانت هناك تجارب أصيلة ونشر بموهبة. وربما نلاحظ إنتاج جديد في لبنان فناناً أومن أن الوعة لابد وأن تعود لتتجد بشكل ما، لأن الإنتاج السابق رغم كل نواقصه كان إنتاجاً جديداً، أما عن الموضوعات السائدة في الأدب اللبناني فاعتقد أن هناك تحوراً، إلى حد ما، من الالتزام في القصة، وهناك تأكيد أكثر على حرية الفرد ومبادئه الشخصية وكرمه ونفسي وتجارب الخاصة، ولكن هذه التجارب الخاصة لا تتصل - في اعتقادي - من التجارب الاجتماعية، بل هي تجارب اجتماعية يعيشها جيل كبير، لذا لم تهتم القصة اللبنانية بالموضوعات السياسية أو اليومية العابرة قدر اهتمامها بالحرية والسلام والاختراق.

غ. كنفاني: هل هذه الظاهرة ناتجة عن نوع خاص من الالتزام، ككون لبنان هو النقطة التي تصادم فيها كل التيارات العربية؟

ح. بركات: أعتقد أن الكتاب الحقيقي لابد له أن يعيش مشاكل مجتمعه وجيله، والكتاب اللبناني ليس عازماً بمعنى أن يتم بالواقع اليومية العامة، ولكن لا يمكن أن نقول أنه ليس عازماً بقضايا مجتمعه، أن استخدامه منصب على التجارب كما يعيشها الفرد، وحتى استخدامه بمجتمعه ونفسته فهو نوع من التعامل معه ونفهمه، وربما يكون ناتجاً عن حبه للمجتمع وأن بأن الفصح واللفظ في كتابته.

غ. كنفاني: ربما كان الكتاب السوري مثلاً موضوع خاص بمجتمعه يسعى التزاماً بمعنى أن فيه تجربة معنية في ظروف معنية بالعلم لا اليومية. ولكني أعتقد أن لبنان ظروفه تاريخية وجغرافية مختلفة جعلت منه مكاناً تتلاقى فيه التيارات القادمة من الشرق والغرب ومن مختلف البسلا العربية مما يشكل نوعاً خاصاً من التناقض قد يكون هو الذي يعبر عنه القصاص اللبناني بهذا الصغر والقلق الذي يبدو للقراري العربي وكأنه مستنار من وراء البحار.

ح. بركات: فأنني أقول أن إحساس الكتاب اللبناني غير معطل ولا مستورد، فهو إحساس صادق سببه تعرض الشباب اللبناني لتيارات فكرية واجتماعية مختلفة وآراء وأحزاب وسراخ فكري دائم.. لذلك فحريته حرة حقيقية وليست مستوردة من الوجودية أو غيرها من التيارات القريبة لأنها مرتبطة بطبيعة المجتمع اللبناني وتكوينه.

غ. كنفاني: الحقيقة أن لبنان ينتج نوافله من قصص أو من غير قصص أمام كل رباح العالم وبالتالي فالوطن اللبناني يشعر بدوار حقيقي، أنا مقتنع بما أن هذه ظاهرة حقيقية وليست نسخاً من كتب أجنبية.

ج . بركات : أصيب إلى هذا أنني اتحدث عن الكتاب الموهوبين فقط ، لأن هناك من إذا رأى أدبياً كبيراً قد تناول موضوعاً كالانقلاب مثلاً أحسّد في تقليده ، وكثيرون هم المقلدون الذين لم يعيشوا هذه التجربة .

ي . حقي : وماذا عن القصة في سوريا ؟

ذكرنا نادر : من الممكن أن نأول أن القصة في سوريا تشبه القصة في لبنان من حيث حالة الركود ، فالقصة في سوريا منذ سنة ١٩٦٠ تعاني أزمة حادة تجسّد في انصراف كتاب القصة عن الكتابة ، وفي عدم ظهور كتاب جديد . ويلاحظ أن الاتجاه السائد في القصة قبل عام ١٩٦٠ كان هو الاتجاه الواقعي الذي يعتمد على تصوير الناس العاديين من مهال وفلاحين ، ولكن هذه القصة استنفدت واستهلكت وتحولت من بعدها للتبليغ ، إذ صارت تقدم أبطالها على أنهم مغاولات في بشرية ، فالعامل دائماً طيب ، ودأب العمل أو الاطمان دائماً شريف ومستقل ، لذلك انفس هذا الاتجاه بعد ما افتتح كتابه بعمق جدوى . كتابتهم في الوقت الذي انصرف فيه الجمهور عن هذا اللون .

ي . حقي : وربما لعب التحول الاشتراكي دوراً أيضاً ..

ذكرنا نادر : حديثي عما قبل التحول ، قبل عام ١٩٦٠ أو قبل ١٩٥٧ . وهناك ظاهرة تميز بها النظر السوري وهي أن عمر الأدباء فيها قصير ونفسه هذه الظاهرة يمكن ترحيمها إلى عدة أسباب منها أن الأدباء السوري - ي في واقع لايمك الصلابة والإيمان بقضية الكتابة ، وليس له موقف محدد من العالم أو قضية يؤمن بها إيماناً باتناً . لذلك يتحول سريعاً إلى السنان ويضع للحياة اليومية ويسعى للحصول على النجاح اليومي .

ي . حقي : أرجو أن تحدثنا عن التحول الاشتراكي وآثره في المدرسة الواقعية ، لأن القصة القصيرة في مصر بدأت في نطاق المدرسة الواقعية . وكان غرضها تتبع عيوب المجتمع وتصوير الظلم الاجتماعي وانتقادات الطبقي ، لكن بعد التحول الاشتراكي لم تعد هناك جدوى من هذه القصص ، خصوصاً بعد اندماج الطبقات وتحقيق العدالة الاجتماعية . وهناك أمل أن تنشأ في مصر واقعية جديدة تعيد النظر إلى هذا المجتمع الذي تكون ، وتدرس قضاياها ومشاكله وأنماطه الجديدة ، فهل في سوريا محاولة لمدرسة المجتمع الجديد ؟

ذكرنا نادر : كان موضوع القصة السورية الملتزمة - ولا يزال - هو تصوير الظلم الاجتماعي ، أما تصوير ما يحدث في المجتمع من تحول وبناء اشتراكي فأمراً لا وجود له .

غ . كنفاني : يقول إلى أن مشبكة الاشتراكية في سوريا وربما أيضاً في مصر تشبه إلى حد بعيد مشكلته فلسطين . بمعنى أن الأدباء الفلسطينيين خرج من قضية فلسطين محملاً بالاحساس والشعور بأنه يجب أن يسبق الاور على خريطة واسعة ، أن الأدب نوع من الرسم (بالبرسيميل) ، مرميات صغيرة تلحق في لوحة جاززة سلفاً

وفي تصوري أنه ظهر بسوريا تيار كهذا ومات سريعاً ، وإلى حد ماحدث نفس الشيء في مصر ، أي أن الأدباء تصور أن التحول الاشتراكي ما هو إلا عملية ضرب عصا سحرية بتقلب لها المجتمع فجأة وبالتالي تتقلب المفاهيم وتصبح مهمة الكتاب نوعاً من الخطائية ، بينما اعتقد أن القصة في هذه الفترة بالذات دوراً أساسياً ، لأن المجتمع في فترة تحول سريع أو بطيء ، ومهمة الأدب هنا إذا كان موهوباً فعلاً أن يلتقط هذا التحول وأن يعاود التعبير عنه ، ليس بالمرهونة بللمح أو بالخطابة . وهذا في رأيي لمن يحدث مالم يستطع الكاتب العربي أن يرقب التحول بعرف النظر عن مدى صوابه أو خطئه ، بقى النظر أيضاً عن مدى سرته أو بطله . مجرد أن يشعر أن هناك شيئاً لهتز ولبعا غيرها تنشأ لاقبائها الناس بسرعة . والتناقضات التي تحدثت نتيجة لهذا هي موضوع قصصه .

ي . حقي : قبل هنا في مصر أننا محتاجون إلى بعد زمني حتى يترسب في أعمقنا مثل هذا الشعور ونستطيع التعبير عنه .

ج . بركات : لي سؤال أوجه إلى الزميل ذكرنا نادر . لاحظت من متابعتي للانتاج القصصي السوري أن هناك موضوعات مشابهة جسداً لموضوعات الكتاب اللبناني ، كالجزيرة الشخصية والانقلاب والسام ، وقد رددنا هذا الاتجاه في لبنان إلى التفرص للتغيرات الفكرية والاجتماعية المختلفة ، ولعل من الواجب أن نعرض أيضاً إلى التغيرات الطويلة التي تجري في لبنان ، وإن كانت هذه التغيرات تتناول المفاهيم والاشكال ولانتناول الجوهر ولذلك تحدثت خيبة أمل منذ بعض الكاس . أريد أن أعرف ماذا تسود هذه الخيبة وهذا السام والقلق والانقلاب في أدب بعض السوريين كذلك ؟

ذكرنا نادر : مثاسبه بالقلق والسام في الأدب السوري له أسباب تختلف جذرياً عن الأدب اللبناني ، فسام الأدب اللبناني راجع إلى أسباب ميتافيزيقية وإلى آثاره بالادب الغربية ، لكن سام الأدب السوري راجع إلى أسباب مادية ، فهو عاقل عن العمل ، فاحساس الأدب السوري ما هو الانكسار لوضع اجتماعي ، أعني أن القلق في القصة السورية مرتبط بالبيئة في سوريا وليس مرده إلى مشكلة ذهنية أو نالي بأدب غربي .

ج . بركات : انتقدت أنها ليست لفكرية ذهنية ميتافيزيقية في لبنان ، فهناك شعور بالعجز رغم التعبير القوي الذي يحدث ، فاللبناني يشعر أن هذا التعبير سطحي ولا أهمية له ، وهو عاجز في الواقع عن التعبير والمشاركة في تغيير مصر مجتمعه .

ذكرنا نادر : الأدباء اللبناني يميز عن هذا العجز دون أن يصور هذا الجدار الذي يحبس بالعجز الزاده ، فهو بهذا يعطينا جانباً واحداً من الصورة يمكن أن يفسر على أنه نالي بالادب الغربي ، أو محاولة لأن يكون الأدب اللبناني جزءاً من الأدب الغربي .

غ . كنفاني : أنا لا أتصور أن القلق الذي يعبر عنه العمل الفني اللبناني هو وجه واحد من العملة ، بمعنى

أنه راجع إلى التيارات التي يتلقاها الكاتب وليس إلى تعامل هذه التيارات مع المجتمع الذي يعيش فيه . ولكن السؤال موجه الآن إلى زكريا : هل يرى أن الأدب السوري يمثل الجانب الآخر من العملة التي يتصور أن جسيانيه الأول موجود في أدب لبنان ؟

ج . بركات : أريد أن أصيغ هنا عن لبنان أن الرغبي مثلا في الأدب اللبناني راجع إلى علاقة الفرد بمكانته (خصوصا الكتابات) فهناك التقاليد البازية والتزمت والرغبي هنا نتيجة لصلة اجتماعية موجودة وليس مستوردا . أما عن سوريا الخطابي الخاص أن الأدب السوري يشعر أيضا بالمعجز ، وعقله من العمل نوع من التسمير بالمعجز ، بل ربما يعود معجزه أيضا إلى عدم الاستقرار في الحياة .

ص . حافظ : يخيل إلى أننا نستطيع الوصول من هنا إلى أن الجانب الفكري هو الأكثر ثقلية بين الهموم التي يعاني منها الأدب اللبناني ، وأن رفضه يرجع إلى أسباب فكرية أكثر بينما هو في سوريا يرجع إلى أسباب اجتماعية .

ج . بركات : أنا لا أوافق على هذا الرأي .

ي . حتى : لا نستطيع يا استاذ حليم أن نفكر في هذا تفرقا بين أبيض وأسود ، فالوضعان يختلفان ، لكن السؤال هو : هل ظاهرة التلق هذه تظلم أكثر في أدب الشبان ؟ هنا في مصر أيضا يحل إنتاج الشبان إلى نعمة الرغبي واليأس .

ص . حافظ : عندما ظهرت النصبة القصيرة في مصر انطلعت لها الواقعية أسلوبا للتعبير عن حالة من حالات الظلم سواء كان قهرا اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا أو جنسيا ، ثم اختلف الهموم فبعد ما كتبت في الخمسينات هموما اجتماعية بحثت لتحولت إلى هموم فكرية نفسية سياسية واختلف معها شكل القصة العالة تماما بالعصر نستطيع أن نقول أنها في شكلها ميتونة العالة تماما بالعصر الواقعي المباشر أو بالواقعية الفوتوغرافية ، أو فيها جزوا من الواقعية التذليل . نفس الشيء حدث مع القصة السورية واللبنانية قبل مصر بقليل ، فظهرت هموم كثيرة متعلقة بالشكل بدأت تخلق فجائيا بين الكاتب والقارئ الذي يعود على القصة السهلة أو البصيرة دون أن يهتم ببناء القصة التي أصبح للكلمة فيها دور وإيحاء .

إن يكتب القصص العربي ؟

غ . كشكاشي : لى دأب أن الكاتب العربي في مازق يشبه مازق السياس والمواطن العادي والخيال وصاحب الدكان الصغير مثلا الذي يجد إلى جواره فجأة (سوبر ماركيت) Super-market فيه كل أنواع البضائع فيكتشف أنه متخلف عن العصر بطريقة غير عادية ، ثم يأتي (الزبون) ليبتاع بين هذه الدكان الصغيرة (والسوبر ماركيت) وفي أحيان كثيرة يفتن (الزبون) الدخول إلى السوبر ماركيت

وهو يشتهي الدخول إليه ، لأنه سيصل فيه ، فيظل إلى فترة طويلة يتعامل مع الدكان الصغير إلى حد أن صاحب الدكان يطمئن إلى بقاء زبائنه وبالتالي لا يفرق في إنشاء (سوبر ماركيت) متنافس . هذا بالصبغ حال كاتبنا العربي الذي اكتشف فجأة نتيجة احتكاكاته بالعالم أن هناك فقرات هائلة في عالم التكنيك القصصي ، وأن هناك أصلا فنية مذهلة استوردتها وأفراها ، ولكنه يكتشف أيضا أن زبونه أي قارئه أكثر احتشانا لحدثه فيكف عن أي محاولة لمواكبة الإنتاج العالمي ويظل بذلك مزقفا بين حاجة قارئه وشعوره بأن العالم تطور . فإذا قرأت ساروبان أو قرأت مسرحيات بكيت أو تيسو وليامز أو انطلقت على الوجهة الفرنسية فأنك تشعر على الفور أنك أمام خيارين ! أما أن تتأصل من أجل مواكبة الإنتاج لكناصر وبالنسبة لتقطع جلودك وتنتزع من قارئك ، وأما أن تصل إلى نوع من المساومة والتسوية ، وبالتالي تخلف مديونتك الجديدة حتى لا تخون قارئك ولا تخون نفسك . وإذا ألقينا نظرة على أدبنا وجدنا أن كتاب الحوادث هم فعلا أكثر شهرة ورجسا وأكثر انفصالا عن العالمية وعن مواكبة هذا العصر ، وأكثر بخلقة بالقضايا التي يهتم بها المواطن العربي .

ص . حافظ : معنى هذا أنك تلقى كل الأسباب المتعلقة بالواقع الحضاري في نشوء هذا الشكل من الأدب فأنت أوجهت كل أسبابه إلى الحضارة الواقعة من الخارج وليس إلى التطور الحادث بالواقع والذي كان يستجيبه تطور القارئ أيضا بحيث يقبل على هذه الاتجاهات الجديدة . ج . كشكاشي : الواقع أن كاتبنا أو بالحرى الطبقة المثقفة عازمان يظل على سطح المجتمع وليست هي المجتمع نفسه . والأدب - على الصعيد الفني - يقرأ للكتاب الأجيب ويطلع على الإنتاج العالمي وبهمم التيارات الأدبية الجديدة ويحتك بهذه الحركة العالمية ويكاد في أحيان كثيرة يواكبها ، ولكنه في نفس الوقت يشعر بأن المجتمع لا يرافقه بنفس السرعة ، وأن الثغرة تتسع بينه وبين المجتمع نتيجة لبطء التطور الاجتماعي وسرعة تطور الثقافة الذي يسرعه الخروج إلى هذا العالم دون أن تتخلف جذوره عن هذا المجتمع . ومن هنا ينشأ التناقض .

زكريا عامر : اعتقد أن الاستاذ فسان قد أهمل شيئا أساسيا في ظهور الإشكال الفنية الجديدة في القصة يخيل لي أن السبب الأساسي في ظهور هذه الإشكال الجديدة هو أنها تحمل محاولة لتقول أشياء جديدة . عندما أراد الكاتب الوصول أن يكتب أسطر أن يبعث من الشكل الفني المناسب الذي يستطيع عن طريقه أن يقول هذا الشيء دون أن يكثر إظلالا في أي من الأسماء القريبة التي نمرها ، هو فقط رأى أن الأساليب والإشكال الفنية الواجبة في السوق العربية الأدبية غير كافية للتعبير عن شخصه وأفكاره وأحاسيسه تجاه العالم .

ي . حتى : أما عن مصر فمعظم كتاب الجيل الجديد من الشبان يحاولون دائما اصطفاك هذا الشكل الجديد في القصة .

ج . حافظ : مع أن عددا كبيرا منهم لم يقرأ تجارب الرواية الجديدة ، وهنا المشكلة ، أعرف أدبيا قليل له أن أسلوبه في الكتابة يشبه أسلوب فرجينيا وولف فجاء أساميته بأنه لا يعرف من هي فرجينيا وولف . المسألة أن هذا الشكل الفني ما هو إلا انعكاس الموضوع الذي تغير ولم يجد أسلوبا فنيا للتعبير غير هذا الأسلوب .

ح . بركات : لذلك أحب أن أتبر موضوع الاعتقاد هنا أنا اعتقد أن الشكل لا يأتي بهذا التفكير المنطقي ويهدد المحاولة من الأدب قبل أن يبدأ ، أي أن الفن أو الشكل مرتبط إلى حد بعيد بالمحتوى .

وهناك أفكار ومشاعر جديدة للشباب العربي يجد أنه لا يستطيع صياغها في القوالب الجاهزة وبطريقة التعبير القديمة . لذلك فاشكل بأن هؤلاء عند كثيرين منهم ، من لم يقرأ فرجينيا وولف أو سالتجر أو غيرها .

د . حقي : لكن هذا لا ينبغي ما قاله لسان من أن هناك هوة بين هذا النوع من الكتابة وبين جمهور القراء . وإلى الآن هناك طبقة كبيرة جدا من القراء في مصر لا تفهم مثل هذه القصص وسأسل : ماذا يريد أن يقول هذا الكاتب؟ ج . حافظ : وبالتالي تحدث هوة بين هذه القصص وبين القارئ الذي لا يجيد لدى عقلية أي فهم للإنجذاب لشعرها .

ج . كنفاني : الواقع أن الأدب يكتب بالشكل الذي يستسيغه ، لكنه بلا شك في لحظة من اللحظات يتوقف ليسأل نفسه . هل سيستمع ما أريد أن أقول ؟ أحيانا أشعر وأنا أكتب إحدى قصص أن هناك حجبين أو ثلاثا يجب أن تصاف لتوضيح الطريق الذي أريد للقارئ أن يسير فيه ، بينما لو كنت أكتب لجمهور له علاقة بالأدب العالي لا اضطررت إلى هذا ، لا اضطررت مثلا إلى طبع كتابي « ما تبقى لكم » بحرفين ٩ أسود ٩ أبيجي عند الانتقال من بطل إلى بطل لأوضح للقارئ أنني الآن انتقلت ، وكنت في غنى من هذا الإجراء الشكلي مثل أي كاتب إنجليزي أو فرنسي يكتب قصة . معنى هذا أننا نلجأ إلى المساومات أحيانا . لكن هناك من الكتاب من عنده الشجاعة الكافية ليحاول أن القارئ لا يبتعد ، وبالتالي يكتب بالشكل الذي يريده ولتكتشف قيمة ماكتب بعد ذلك ، بعد زمان طال أو قصر .

ز . تامر : هناك سؤال جدير بالمناقشة وهو : هل يجب على الكاتب أن يطالب القارئ العالي ، وهذا يجعله يتخلى عن الكثير من القيم الفنية ، علما بأن القارئ بعد ٢٠ سنة لا يستطيع ويترك إلى هذا العمل كثيره متخلفا؟ اعتقد أن العمل الفني يجب أن يتضمن عنصر الديمومة بعكس المقال مثلا ، والقارئ في كل مرحلة هو قارئه متخلف وقدما سيصبح قارئ المستقبل .

د . حقي : إذن أنت تنصح بالاختصاص الكاتب أبدا لجمهور القارئ ؟

ز . تامر : أنا طبعاً مع هذا الرأي بالنسبة لكاتب القصة والشعر والرواية .

س . حافظ : في مجال المقارنة يمكن أن تثار نقطة أخرى وهي أن الكتاب في كثير من البلاد العربية يتعرض لنوع معين من التهر بصفته للتخلف أو للتعبير غير المبائر، هذا الانسداد إلى التخلي بصفته الخسنة والتجديد والباشرة فلا ترحم أدبه إلى لغة جنسية بما أن فيه أملا وتطويلا ، وفيه كذلك بعض الكلمات المكررة التي قصد بها في الواقع المحلى أن توحى بأشياء لا يستطيع الكاتب أن يوحى بها مباشرة بسبب من الأساليب . فكيف يواجهه القاصص مشكلة من هذا النوع ؟

ز . تامر : في رأيي أن قصة تتضمن هذه الصفات وفق التقييم التقليدي قصة رديئة ، فهي بالتالي قصة رديئة حين تترجم .

ج . كنفاني : أحب أن أابع هنا نفس هذا الموضوع من الزاوية الهامة التي أراها الأستاذ زكريا وهي دور القارئ في الفصل الفني ، نحن متفقون من حيث المبدأ على ما قاله .. مثاليا هذه هي الحقيقة ، أن تبني عمك الأدبي وانتهى الأمر ، لكن الحقيقة الفعلية شيء آخر ، فالقارئ له دور هام جدا في العمل الفني ، القارئ موجود في أعمال الكاتب بشكل مستمر ، والكاتب مضطر في أحيان كثيرة إلى المساومة وإلى أخذ قارئة بعين الاعتبار .

ح . بركات : وإلى أي حد يجب على الكاتب أن يأخذ القارئ بعين الاعتبار ؟ لا شك أن كل كاتب يتأثر بمجموعة ويقرأه لكنه يجب أن يتأثر فقط من حيث هو يعانى نفس هذه التجارب التي يعيشها آخرون في مجتمعه ، أما إذا أراد أن يستغل كونه ليهمه القارئ فاعتقد أنه لن يتجلى إلا صلا رديئة ، لذلك يجب على الكاتب أن يعالج هذه الأشكال الجديدة بطريقة غير واضحة ، وأن يتأثر تأثرا غير واضح ويصرف النظر عن القارئ .

د . حقي : نحن نطالب دائما بالحد الأدنى من قدرة العمل الفني على التوصليل ، يعني أننا مهما اخطأنا للكاتب حريته في اختيار الشكل الجديد أو في وضع المفاهيم التي يريدنا فنحن نطالبه بأن يكون هناك حد أدنى من قدرة هذا العمل على الوصول إلى القارئ ، لكننا نلاحظ أن كثيرين من الكتاب لا يتوفر عندهم هذا الحد الأدنى من قدرة التوصليل .

ز . تامر : هناك - أن قبلنا أو لم نقبل - في أعماق كل كاتب مراقبة من القارئ هذا صحيح ، فالقصة التي تنشر في جريدة يوفية يطلب قارئها الكاتب بكثير من التبسيط ، إذا نشرت لمجلة أدبية أو كتاب ، فالأمر يختلف لأن القارئ هنا مختلف ..

ج . كنفاني : ولكن ليس هناك إلهام صديق بمعنى أن الكاتب يكتب قصته وهو يعلم من سيرقوها .

ز . تامر : أنت إذا نشرت قصة فنية معقدة في جريدة يوفية نظر إليها القارئ في أنها قصة غير مفهومة وناطقة وإذا أنت نشرت قصة بسيطة في مجلة أدبية نظر إليها قارئها على أنها قصة رديئة وناطقة أيضا .

ج . كفتاني : هذه بالسبب هي المساومة التي كنت
الصدى .

ص . حافظ : تبقى هناك مشكلة احساسى الكاتب
باللغة التي يعيشها وهو وما وموقفه منها ، قد يرفضها
فيصورها كحالة يجب ان يعمل الناس على تخطيها وبالتالي
يقضى من الضروري ان يصل صوته الى القاريء الراهن ليس
انه يعيش وصفا لا يد ان يعمل على تخطيه ، فلتفرضي اننا
نجاهلنا هذا القاريء وان بعد عشرين سنة قاريء آخر
في وقت يكون المجتمع قد تخلص من هذا الوضع ، فان
قاريء المستقبل لا يرى دور الاديب في تخطي الوضع القديم
فالشكالة هنا ان القاريء لابد وان يرى الدور الذي يلعبه
الاديب الان .

ز . ناصي : الاديب الجيد الذي يعمل عنصر الموهبة
هو الاديب الذي يرتبط بجوهر الانسان ، وهذا يعني
ان القاريء بعد عشرين سنة سيظل يحبه ادبا جيدا
لانه مرتبط بالانسان ، والملاحظ ان الاديب العربي الرديء
هو ما يظل عليه ادب الواقعية الموروثية - هو
ما يرتبط بمناسبات وظروف راحة تتبدل باستمرار .

ص . حافظ : من حيث ان الاديب يرتبط بجوهر
الانسان ومشكلاته الاساسية في اللحظة التي يمر منها فهذا
شئ يمكننا ان نتفق عليه ، اما انه يدفع هذا الانسان الى
ان يستجيب استجابة ايجابية مع الادب فهذا يستمر فهم
القاريء له ، ولا يتحقق هذا في نظري الا بتغيير شكل من
الكتابات الجديدة التي تستطيع ان تنقل تدفق الكاتب الى
القاريء وتلقى بتدقيق القاريء مع الكتاب على مستوى
اعلى .

ز . ناصي : بلا جدال . وهذا امر لابد من ايفاده
وهو ان الكتاب جميعا يتعرضون لتعليق خداع ، فهم يتكلمون
من انهم يخاطبون الجماهير مع ان القاريء العربي محدود
عدديا ، فأي قصة ان تقرأها سوى الطبقة المتعلمة في المجتمع
وهي طبقة قليلة العدد ، والقصص ليست مشحورة نوزع
في المصالح والمدارس والزارع ، لذا يظل الكتاب مجبرا
بحكم المرحلة التاريخية التي نعيشها ان يخاطب قارئاً من
نوعية معينة وهو المراحل ففهم لفئة الفنية ، فلذا كانت
لغة معقدة قل ففهم القاريء لها ، ولذا كانت ايسف ازداد
فهمه لها ، وهكذا يظل ادبنا موجها قراء من نوع معين
ولطبقة محدودة .

ح . بركات : اتفقد ان الاديب يجب ان يرفض نفسه
ليلى الى شخص آخر ، ويجب ان يصرف النظر عن القاريء
بقدر الامكان ، أي انه يجب ان يرفض نفسه ظلالا انه يعتقد
ان هذا هو التعبير الفني الاكمل من القصص الذي يجب
التعبير عنه . هذا هو القياس الوحيد بالنسبة اليه .

ي . حقي : سواء نشرت قصة في جريدة يومية او
في مجلة ادبية ؟

ح . بركات : خصوصا وان في المجتمع العربي الان
عقدا على الكتاب للكتابة في اتجاهات معينة ، لذلك فلا بد
ان يتجاهل الكاتب هذا السقف وان ينجبه بقدر الامكان

ثم انه لا يجوز ان يفكر في ان يكتب شيئا فحريية وآخر
لجلة . ولاننا لكاتب .. الخ ..

ز . ناصي : فيما يتعلق بالسقف ، هذا السقف جاء
نتيجة لعملية التزييف التي تعرض لها الادب العربي
بمظهرها . التصور السطحي للبيئة او التآكل بمشاكل
يعاني منها القرب ، وهذا يعني الانحياز لغير العادي على
انه يجب ان يلتزم الاديب بما يعنيه مجتمع من اشكال

ي . حقي : هذا يعني ان مهمة الاديب في البلاد
العربية ليست كمهمة الاديب في البلاد الغربية ، فالاديب
هناك ليس امامه سوى مجتمعه فحسب ، لكن ادبنا امامه
مجتمعه من ناحية ومن ناحية اخرى الثاني بما يدور في
القرب ايضا ، وهذا عيب ثقافتنا ، فالتأثر الفرنسي حين
يدرس ادب اللغة الفرنسية فهو يكتب بها ، لكننا هنا
ندرس ادبنا العربي ولا بد ان ندرس معه الادب الغربي ،
فالصديق هنا مزدوج .

ج . كفتاني : انا اوافق على راي الاستاذ حليم من
ناحية انه يجب على الفنان ان يرفض نفسه أولا باعتبار
ان نفسه هذه - في اعتقادي - تعنى المجتمع والثاني بما
سميناه « بالصور ماركات » والوني والقاريء ، كل ذلك
ضمن اطار الوجهة وهذا اشكال حقيقي لاننا نشعر ان
الصور بيتنا وبين قرائنا تتلف واحدا بعد آخر دولي
الوقت نفسه جسوننا مع الحركة العالية متشعبة اصلا ،
لذا فنحن نشعر بجزلة لا شعرا سوى ادباء الدول الصاعدة ،
والتي الثغالي في رأيي ان « نار الوجهة قادمة على طمو
كل هذه التناقضات في سيفة واحدة » . الوجهة هي
أولا وأخرا ما يحل هذا الاشكال ، وأي مساومة الوجهة
لغت لتلف المشاعر والخطب او ارفض القاريء او
بناء الجسور ونسف الجسور لن يحل الاشكال .

ح . بركات : ولذا قيل له انه ليس مفهوما فلا ينبغي
ان يؤثر عليه ذلك لان هناك كما نعلم عددا كبيرا من الادباء
المشهورين كانوا في جيلهم غير مفهومين وقصر مقبولين بل
وغير مقبولين .

ج . كفتاني : في اعتقادي ان الحل الذي نتجه اليه
لقائيا هو الاتجاه الى الواقعية الرمزية التي تنبع الى
بين العناصر الثابتة ، الواقعية الرمزية هي حل هذه
المشكلة الى حد ما ، فالقاريء سيجد فيها القصة التي
تريسه ، والكتاب نفسه سيرى فيها الوجه الآخر الذي
يقصده من عمله فعلا ، وفي رايي ان الواقعية الرمزية مثلما
شفت طريقتها في كثير من بلدان العالم التي عانت مثل
ظروفنا اخذة في شق طريقتها بيتنا ، ويكاد الانسان يحس
لها بعض بوادر لغوية وجديدة في العالم العربي ، ويبدو ان
الكاتب الكوهوب سيحاول من خلال هذه الصيغة ان يحل
التناقضات التي تقع فيها الآن .

ي . حقي : في ختام هذه الندوة اود ان اوجه شكر
« المجلة » الى الاساتذة فسان كفتاني وحليم بركات ولكريا
ناصر وصبري حافظ ، ولا اشك ان هذا الحوار قد اضاء
لنا مشكلات هامة في طريق القصة العربية .

بين أوروبا وآسيا

نظائر ونقائض جغرافية

بقلم: د. جمال حمدان

من الجزيرة العربية إلى أيبيريا

أدى من طريق المغرب والتنظم من البربر المستعمرين أكثر مما انتظم من العرب ، جاء أصلاً من الجزيرة العربية والقبائل عرب الجزيرة سواء من اليمن وعرب الجنوب أو من الشام وعرب الشمال شريعة أساسية من قوته البشرية ، كما جاء امتداداً واستقراراً عبر البحر للدولة العربية في الشام الأموي .

ولقد اتسع هذا الحد الواسع الكبير من أيبيريا بسرعة ونجاح ، وخضعت جلودها فيها طويلاً وبتنسيق متدرج بل رائعة ، وذلك بفعل عوامل التشابه الطبيعي التوسمي - من بين عوامل أخرى - ما بين القصر والهجر كظلال جغرافية . هيئة الهضبة الآسيوية - القيتا - سهولها الاستبسية الجافة المحروقة القترية ، ومجالاتها الرعوية المشوشة ، كانت وسطاً يقرى وإن لم يكرر ظروف الجزيرة العربية الصحراوية وشبه الصحراوية ، ويسمح باستمرار نمط الحياة الأولى ونمطها المروية (1) بينما قسمت البساتين الجبلية في الجنوب وغير الجنوب وسطاً لم يكن غربياً على أهل اليمن والسراة وجبال الشام بمدرجاتها ونظم وفنون الرى المتطورة بها .

بل إن الجغرافيين العرب أنفسهم لاحظوا ارتباط الوجود العربي في شبه الجزيرة بالواصل الطبيعي ، أو كما وضعها الأدبي أنه لم يتعد « مناخ الزيتون » ، أما النقال الذي خرج أي مناخ البحر المتوسط (2) . أما النقال الذي خرج عن هذه البائنة فهو نطاق الجبال الشمالية السليمانية الوعرة المنزلة التي كانت تتناثر بوصفها مع بيئة القادمين الجديد وتكون غير مثقلة لوسائلهم التقليدية في الحركة ، حركة الغليظة . بل سيكون لهذه القلاع الشامخة الباردة بالآلات دورها الحاسم في مصر الوجود العربي كله كما سترى (3) .

أما هذا فسرمان ما تحول المساحون إلى مهاجرين ، والمهاجرون إلى مستوطنين ، والمستوطنون

لأول وهلة وعلى السطح ، قد تبدو مسألة الخلف بحيث يجب أي قدر متع من التشابه بين هاتين الوحدتين الجغرافيتين التي ترتب احتدامها في اللعن بالصحراء المظلمة والأخرى بمناخ البحر المتوسط . الفتاح ، مسج ذلك ، يكمن في التتين : أن تنظر أولاً إلى الجزيرة العربية بطورها الجغرافي الواسع بحيث تشمل الهلال الخصيب الذي يتوج رأسها كالكفنوس ، والثانية أن ننظر إلى الجزيرة كتخليط وتخليط لأوروبا ، كما لو خلل زجاجه مدخنة ممتدة أو كبر ثلاثة غيابة باهتة . عندما يتبدى لنا فيض من التشابهات النادرة أو الفذة لا في الشكل والتركيب فحسب ، بل وفي العلاقات التبادلية التقابلية والخصائص والوظائف ذاتها .

بل سنجده ، أبعد من هذا ، أن متطابقين من أوروبا وآسيا لم يلتصقا في تاريخهما بحيث التفت أحدهما بالفعل على الأخرى وكأنه أن تتطابق معها ، مثلما فعل هاتان المتطابقان . كذلك ، ومع ذلك ، فإن تجد كمثلهما متطابقين تنافسهما بعد ذلك في صراع تاريخي وحضاري بل وجغرافي طبيعي كأنه مباراة عبر البحر المتوسط بطوله ، بحيث ورثت أحدهما الأخرى ، بعد أن كانت تلك قد ملكتها ، ثقافة ودنيا ، موهبة وعبارة . انهما تركبيهما ووظيفتهما نموذج مثالي للأصداق المتعاقبة identical opposites

فنية بأوجه التشابه مثلما تفرخ بالفرقات .

التناظر والتطابق التاريخي

فبقينا ، أن تاريخ العرب في الإندلس هو أول ما يستحق الالتفات حين نذكر الجزيرة العربية وإيبيريا في معرضي للفرقة . فقد انضمت الأولى ، مشقة في ابتهاج وحضارها ، لعالية قرون في الآنية ، ولا مفر لهذا من أن نعد تاريخ العرب في الإندلس بمثابة وجود للجزيرة العربية في أيبيريا . من هنا فليس بين التناظر الجغرافية في آسيا وأوروبا حالة تناظر فيها تاريخياً كما تتطابق جغرافياً مثلما فعل الجزيرة وإيبيريا . فلك العراير الذي وكب البحر إلى إسبانيا مع فجر القرن الثامن ، وأن

(1) لندجرالد ، ص 29

(2) East, Hist. Geography of Europe, p. 202.

(3) Philip K. Hitti, The Arabs, Lond., 1948; Fairgrieve, p. 136.

يقدر - (٧) الأوريسكيين Moriscos
Andalusi ، وأن تحول إلى فصل من
الجغرافيا التاريخية ، فإن بصماتها وراثتها لا تزال ماثرة
في اللانديس الحضارى حتى اليوم .

والخريطة الجغرافية الإسبانية المعاصرة وثيقة حية
في هذا الصدد ، فهي تحمل من أسماء الأعلام العربية
الأصل مالا يحصى إلى حمرة وما يمكن أن يؤلف وحده
دراسة معتقة في علم أسماء الأماكن toponymie . غير
أن قاموس اللغة وثيقة أهم ، فالحق أن اللغة الإسبانية
تضم اليوم أكثر من ٦٠٠٠ كلمة عربية الأصل تمثل نحو
ثمان مئذاتها جميعا . وهذا هذا فقد ترك الدم العربي
آثره بوضوح تام في اللانديس خاصة ، حيث لا يمكن أن
يفقده السائح العابر فضلا عن عالم الأنتروبولوجيا . (٨)
ولأننا امتداد هذا كله وثقه أو شبه كله في الصالح
الجديد منذ التعمير الإسباني والبرتغالي للعالم الجديد .



شكل ١ أسبانيا العربية : الاسترداد .
لاحظ تراجع الجبهة العربية ومراحل الجزر نحو
الجزيرة . لاحظ أيضا أن خط الزيتون يتفق تقريبا
مع حد الفتح العربي الدائم .

انتهى الوجود العربي في أيبيريا حين اندثرت الهيا
روح الصليبيات ، وتحولت أسبانيا إلى أرض معركة
بين المسيحية التي كانت قد انضمت بجبال الشمال ،
وبين الإسلام الذي أخذ يتراجع في فترات سطوة السياس
نحو الجنوب وعلى دلفيات وجنات ، تسجل حدودها
وجناتها خطوط المدن الحصنة ومدن اللقاع التي تصالب
من الشمال إلى الجنوب (٩) فيما سماء العرب الباثقورة
على نحو بلاد بقر وبناتر في تاريخه وجغرافيته
واستراتيجيته ماحق في التاريخ الأسباني بالجزيرة العربية
على تقويمه القديم مع مسيحية بيزنطة . فثمة كان التفر
الاقصى ، فالأوسط ، فالأدنى ، إلى أن تم الاسترداد
Reconquista . فخرج ملايين اللاجئين إلى مدن المغرب
العربي وتوابعه .

والذا كان هذا قد أتى التطابق أو التناظر التاريخي
بين الجزيرة العربية وإيبيريا ، فإن المباشرة التي فرضتها
الصليبيات لم تكنه عند حد الوجود العربي ، أو معه ،
ولما استعرت بعده حول الواقع ، ثم الواقع الجغرافي
بالتحديد . وكما تسبغت إيبيريا ذلك الوجود العربي
ورثته ، فستنسج ثرى الواقع الجغرافي لجزيرة العرب
ذاتها . ولننظر إلى الخريطة . ثمة أركان أربعة في
استراتيجية الواقع الجغرافية : الجزيرة العربية إلى جنوب
غرب آسيا ، وإيبيريا في جنوب غرب أوروبا ، وكل منهما
تتناظر على جانب من خندق البحر المتوسط الذي يفصل
بينهما ، والكل يرتكز إلى كتلة أفريقيا الصلبة . وطوال
العصر الإسلامي كانت الجزيرة العربية هي قلب طريق
التجارة بين الشرق والغرب ، وكان .ملاحة الاترانيجي
بعد ذلك هو البحر المتوسط . فالثبات التجارة تنقل على

إلى موافقين ، وسرعان ما دفع هؤلاء اللانديسك الحضارى إلى
الإسباني ببصمات اللانديسك الحضارى الذي جلبوا به
ومنه ، فادخلوا زراعة الممرجات لتنتشر في سفوح الجبال
في الأندلس ، وعمدوا شبكات الرى المتعددة والمظلمة من الفتحة
إلى فيجارات وكهاريق إلى أتانيب ، وذلك في أحوالي أنهار
القرينا شبه الجافة ، وخلقوا زراعة البساتين والحدائق
القلبية الواحية في السهول القريبة المتوسطة ، وادخلوا
بها محاصيلهم لأول مرة في شبه الجزيرة ابتداء من الواقع
والغلب إلى الأرز واللبن ... الخ . (١٠)

وبهذا كله حولوا « المغرب الثاني » أو « المغرب
الأدنى » كما كان يسمى - إلى مشتمل من ألح مشاكل
الحضارة الوسيطة ، يتناقل بترانه وعجده المشرق العربي .
ويكفى أن سكان أسبانيا العربية في ذلورها بلغت ، أيام
عبد الرحمن الثالث ، فيما يقدر الثلاثين مليوناً (١١) ،
في وقت قدرت فيه سكان العراق العباسي بنحو الأربعين
مليوناً . (١٢) ومن المسلم به لدى كتاب العرب أنفسهم
أنه أتى على أسبانيا حين من الدهر كانت قمة وقيلة
الحضارة في أوروبا برمتها . وبهذا كله أيضا وضع العرب
أساس الهيكل الحضارى المادى الذى لا زال يميز أسبانيا
حتى اليوم .

أما من الناحية البشرية ، فلم يكن الوجود العربي
أقل معاً أو الرأ . فقد دخلت أسبانيا دائرة العروبة
والإسلام ، ولعل ملايين إلى المداينة الجديدة ، وهوت
طبقات من الولدين والتحولين ابتداء من السجيين
Mudejars إلى المستعربين Mozarabes الخ ، كما حدث
خلط جنسي يمسد الفجوة بين نغصاء الصرب والبربر
والأيبيريين صوما وعلى السواء . والذا كان قد قدر لهذه
الصاعدة أن تطوى بخروج الألبان - ثلاثة ملايين فيمما

7) Hitti, pp 151-3.

8) Unsted, Europe of Today, p. 184; C.S. Coon, Races of Europe, N.Y., 1938, pp. 490-5; C.A. Haddon, Races of Man, Cambridge, 1924, p. 60.

9) Max Sorre, Fondements de la Géog. Humaine, 1952, t. III, p. 220.

4) Hitti, p. 130; Semple.

5) S.F. Markham, Climate and Energy of Nations, O.U.P., 1947, p. 63.

(٦) جاسم الحلف ، جغرافية العراق ، القاهرة ،

جانبى الجزيرة العربية في الهلال الخصيب شمالا واليمن والبحر الأحمر جنوبا ، كما تلتحقها شبة ثالثة في الوسط من الخليج العربى الى الشام . ومن هذه التهجئة تستألف الحركة بعرضا الى ايطاليا ، ومنها الى قلب أوروبا .

ول هذا الاثار ، لم يكن لايريا موقع أو دود . حتى كان كشف طريق الراس ، الذى دلفته اليه روح البائدة التى بدأت في ايريا وجاه امتدادها لها . وهنسا يروث افريقيا كالملاح الاستراتيجى الذى عثرت عليه ايريا وشرفته في وجه الجزيرة العربية بسلاهما البحر المتوسط . وبهذا نسخ طريق الراس طريق المتوسط ، ووددت - ام نقول اسرت - ؟ ايريا موقع ودور الجزيرة العربية لعلها . وقد يمكن أن نوزع هذه الأدلة وذلك الامر التالى بصفة تقريبية كالآتي : من الجزيرة العربية (بعراقها والشام) الى اسبانيا ، ومن مصر الى البرتغال .

واللغة بعد هذا معروفة ، فليدور ما التحدثت الجزيرة العربية وانسيت شرايين التجارة والتحصنة والصدارة المالية فيها ومئات مصورها العقلية ، فطرت شبه الجزيرة الأيبيرية الى القلعة وخرجت الى التجارة العالمية والاستعمار والامبراطورية ونفذت طيها اربابا وادارها البحار واحتكرت تجارة الشرق والغرب واحتلت كقوة سياسية الصدارة المالية أكثر من قرن ، حتى فقدت بالتدريج على مدى قرن آخر قلب امتيازاتها للقوى الأخرى في غرب أوروبا ، ومنشكك دخلت مرحلة الانحدار والانتكاس والتشديد بل والاتساع الكساف التى اتمت حتى قريب ،

وهنا نعود فنرى التنافس الواضح في المسار والافكار الحضارية والسياسية لكل من الجزيرة العربية وايريا . فكل منهما احتكر الموقع التجارى المالى الأول ، واحتل معه الصدارة الدولية ، وتوسع توسعا سياسيا وشعريا هائلا . وفي هذا اتوسع بلاحق أن كلا منهما قد كسوة ، ونجوم كقوة بحر : فالقوة الأتارية الهسبانية البواسمة كانت اسبانيا ، قلب الجزيرة العربية ، القوة العظمى ، وقوة البحر (١٠) ، ولكن بقلعات السلطة المحددة المعتاة من السواحل ، الشام الاموى والعتوب الصفرى ، والاندلس العماني أو بلاد العرب الحديثة « هنا » وساحل ايريا *finis galie* ، « هنا نفسا » . هناك ، توفرت قاصمة الانطلاق الثلاثة للمطارة البصطة والتشاق العربى ، من الحار ، فكان العرب « القسمة » الجبل القندها ، « بصدارة (١١) » وكان البرتغال منذ « الأمير اللاح لمرآه اللاحه في العالم طولا .

ليس هذا فصحا ، بل أن كلا منهما خلق عالميا كاملا : الجزيرة العربية خلقت العالم العربى الذى هو بمثابة بلاد العرب الكبرى Greater Arabia ، وايريا خلقت العالم اللاتينى الجديد عبر اللاتين neo-Latin ومن هنا تأتى لفظة كل منهما بين قائمة اللغات الاكثر

10) Y M. Goblet, Political Geog and World Map, Lon., 1953, pp. 232-3.
11) W.B. Fisher, Middle East, Lond., 1950, p. 438.

اهمية في العالم ، وكل منهما بشر بالدين ونشره في محيط اصغر هو العالم الاسلامى هنا وعالم الكنيسة هناك .

ثم إن كلا منهما عرف القصور والتضاليل التمديد بعد تلك الفترة القليلة وسقط في مستنقع المرونة والانهواء بل التقلوع والجمود . وليس صدفة أن كلا منهما لا يمثل - حتى اليوم - الا حل نفسه قديما إذ اصيب كل منهما بمتاعب تاريخى خطى في السكان و *population* قد رابتا كم كان سكان العراق الميسرى والشام واسبانيا العربية ، وهى ارقام تعد اصناف مثيلاتها في القرن الثامن عشر والتاسع عشر مثلا ، وفي احسن الاحوال فان ارقام اليوم ربما لم تزل تقصر دونها .

واخيرا ، فان كلا منهما ، بعد أن كان في وقت ما موحدا في وحدة سياسية واحدة ، أصبح اليوم مجزا بين أكثر من دولة ، بل سترى فسفا مشتركا في الكيان الجيوبوليتكى لكل منهما ، ولكن هذا كله ادخل في باب الدراسة الجغرافية المعاصرة التى أن لنا أن نتلقى اليها.

الموقع ووقته

ولنبدا من البداية - وفي البعد كان الموقع - . إن نظرة الى الخريطة توضح أن كلا من الجزيرة العربية وايريا كتلة من الأرض ، في الجنوب الغربى من قارها ، مستطيلة أو مربعة ولكنها مميزة بمحدود الاملاص الأربعة ، تحدها البقاء الا من جهة واحدة لتتعم فيها من القارة بطنى جبال يفصلها عنها عن ذلك ولجندها تماما بل ويغزلها بدرجة أو باخرى : خط البرانس - كاستايرو في ايريا ، وقوس زاجروس واندام حلبة التافولى في الجزيرة العربية .

والبرانس بالذات تعد - أكثر من الآلب - على نفوق ارتفاع هذه ومعناها - اعظم فاصل راسى عازل في أوروبا (١٢) حتى تتكاد تبتى شبه الجزيرة عن القارة بحيث لا تتكاد تختلف في هذا من ميسيق جبل طارق ، وحتى تتكاد في النتيجة أن تجعل من شبه الجزيرة جزيرة ضمن الناحية الصلبة (١٣) اما في شبه الجزيرة العربية فقد حسم لنا العرب أنفسهم «لوقف منذ البداية » فطوها « بجزيرة » العرب - ومعنى بجزيرة حرقيا - بعد أن أدركوا وحدتها وتميزها عن كتلة القارة .

وتترتب على هذا أن كلا من الوحدتين يمثل مقعدة ارضية أو ثدا يربا فصحا يلحم بين التين من لمصوص العالم القديم : أوروبا وافريقيا هنا ، واسية وافريقيا هناك . ويعنى آخر فان ايريا والجزيرة العربية لانتناظران كاشباه جرد في جنوب أوروبا واسيا فحسب ، ولكن أيضا - وهذا هو المهم - ككتلتين أو ككتلى ميزان على سلوح افريقيا شرقا وغربا . وبالتالي فان كلا منهما سيحتل الى دائرة اتصال وهمزة وصل بين قارته وبين افريقيا ، وسيجعل بالضرورة حدا أدنى من ملاحج مشتركة يتأخر أو يأخر بقوة هذا الموقع حده .

12) Lucile Carlson, op. cit., p. 290.
13) Unstead, p. 149.

اشتق منهم اسم القدس) الى الزوج ، وذلك حسب البربر والعرب بالطبع . فالى النومال مثلا ترد الشفرة بين بربر القرب في نظر البعض ، بينما توجد الدماء الزنجية - التي تنتشر في وحات القرب وصغارها وبعض مدنه - في جنوب البرتغال خاصة حيث تسربت منذ علاقات عصر النهضة والكشوف البرتغالية في افريقيا ، وحيث ما زالت اثارها الجنسية واضحة في السكان حتى اليوم ، (١٧) اما الوجود العربي التاريخي بؤلته الافاني الثقيل ، فانه لا يترك الزنايب على جفتي مسبق جيسل طارق فصيح ، ولكنه اساسا يؤكد الترابط والتطابق الاكثر اهمية بين ايريا كلها والجزيرة العربية نفسها ، على نحو ما رأينا تاريخيا .

وهكذا هنا على الجبهة ان ننتمي الى ان ايريا ان لم نصل فهرها الى اوريا نوعا ما ، نص على الاقل لاوليه نحو افريقيا . ولذا كان قد قيل ان « اوريا تبدأ عند الصحراء الكبرى » (١٨) ، فقد قيل ، بالنسبة اكثر دماء « عند البرانس افريقيا » (١٩) وعلى أية حال قلنا - ايريا - تشترك مع الجزيرة العربية في ان كلا منهما اكثر اجزاء قارته افريقية ..

عن الجغرافيا الطبيعية

يلقى هذا من الموقع الجغرافي ونتائج الطبيعة ووجهاته الميضية ، يمثلان الآن الى طبيعة الارض بنية ونساريسا - خطوط العرضية في التركيب الجيولوجي القرب الى التشابه منها الى الاختلاف في المنطقتين ، والاختلاف على أية حال هو في الدرجة اكثر مما هو في النوع ، فالنواة السائدة في الجنوب ، وقد تفصل قديمة ثابتة من صخور اركية صلبة ، هي الرصيف العربي الجنوداني الضخم هنا ، وهضبة الزنات العربية هنا ، تقعهم بيسا وتمتد حولها سلاسل جبلية تتوالية حديثة من النظام الابيض شمالا وجنوبا : في الجزيرة العربية قوس جبال زاغروس والقدام هضبة الإنافول من التسنغال ، وكالة جبال عمان من الجنوب ، وفي ايريا جبال البرانس وكنتا بروي الشمال ، ومجموعة جبال ينك التي تتألف من سيرا مورينا وسيرا نيفارا في الجنوب . وقد تفصل بين النواة الهضبة القديمة والإسافات الجبلية الحديثة الطبقات الرسوبية الكثيرة او ثانيا مقبرة تحتها اودية تهية تغطيها الفواوسب الحديثة كاللارو بين الارس ، ولا يذ ، او كلالدين من زاغروس ، والرصيف العربي ، ومن هذا يفهم ان الفرق بين الصورتين هو في الدرجة الاولى ، نسبة الترسبات الحديثة فهي اكبر في ايريا منها في الجزيرة العربية .

تلك الصورة نفسها تنطبق كذلك على الاماكن الرئيسية في وسط الاندلسيسك وكنتورده فصح في العالين الزاء

وبالمثل نلص هذه التأثيرات والتوجهات في الوجود الطبيعي والبيولوجي كما في التفاعل التاريخي . فلي جازي البحر الاحمر ، مثلا ، وهذا جاذبان لافقود التكاثر واحد ، من المعروف ان الظروف المناخية والبيئية تتناقل الى حد بعيد ، فبعد ثلاثة من الظواهر الشريطية الطبيعية تبدأ من الشمال بالصحراء تليها الظروف السودانية ثم الموسمية ، حتى ليقال ان مصر (بحثنا السلفا وبعض اذغال الودية واشجار السطح والائل والامطار الصليبية بل والبيوت القليانية) هو السودان الجزيرة العربية ، واليمن (بامطاره ولجانبه الموسمية الشهيرة) هو حبشته .

اما تاريخيا ، فالتداخل بين القرن الافريقي واليمن العربي بعيد الى أقصى حد (٢٠) ، ليوذت فيه القزوات من ابرمة الى لبي التراسي ، والهجرات والفتنات والثقافات والمذابات ابتداء من اليهودية حتى الاسلام . وكذلك الدماء : فكل الساحل العربي المتخلف - نهاية - بطول نهاية اليمن ونجامة الهجاز يحمل الطابع الافريقي بوضوح جدا في دمه وبشرته ، بل ان الجاليبسات الافريقية من الصوماليين والهنالكين والاحباش .. الخ نادر تكون الضمر السائد في موالى نهاية اليمن خاصا (٢١) بل غير جبال الدماء ، خلال الجزيرة العربية ، وعلى طول سواحلها الجنوبية ، وفي اعماليها ووحدها الداخلية ، تنتشر او تسرب الدماء الافريقية وتنتشر جالياسيا ، بينما - بالمقابل - الصيت الدماء الصربية في شران الصومال والحشة والسودان مديجات متواليه . فلي الطوف الاخر من الجزيرة العرمة وحيث لعماليها في الشمال الغصيب ، فلانهم تفصل في كل مراحله تاريخيا وجوانب حياتها من التأثيرات والعلاقات الافريقية عامة والحرة منها خاصة .

مثل هذا ، او شيء مثله ، يمكن ان يقال عن ايريا . فمضيق جبل طارق ليس فصلا اكثر من مضيق باب المندب ، وكلا كان - جيولوجيا - ممرات ارضية انتشرت عبره انواع النبات والحيوان بحرية . واليوم نلاحظ ان جالي المضي ، الذين يخالن مما نلاحظه جالي التوالة واحدا ، تشابه كبير في الانتماءات والتطور الضم ، واكثر منه في الالوان الشائعة والحيوانية ، بل ان القدرة لتعيش في صحرة جبل طارق ، بينما في الشمال نادر طيور اللانجند والحادد ما يفرط وديعة الامم بشدة (٢٢) .

اما بشريا فالعلاقات على جفتي المضيق لم تنظم لنا منذ او جزوا ، فهي عملية شد جبل تاريخيا حقا . فلي فرقة قاعدية متشابهة اساسا من التكوين الضم . من عصر الحجر النوسك - أكدت التأثيرات الفارقة او الدخيلة هذا التشابه بعد ان اكتسبت او صيغت الجانين على حد سواء ، ابتداء من السودان لا الذين

(٢٠) محمد محمود الصبيح ، «اليمن والحشة» المحاضرات العامة ، الجمعية التاريخية المصرية .
(٢١) Fisher, Middle East, p. 434.
(٢٢) Ungstead, p. 174.

17 Ibid, p. 187 ; Coon, p. 498.
18) A. Siegfried, Mediterranean, trans. Lond., 1948, p. 46 ; W. Fitzgerald, Africa, Lond., 1930.
19) Ripley, p. 272.

مقلقة الى حد او آخر : لمة منها سلسلة جبال جوداداما (وادي الزمل في الأصل العربي) التي تفصل حوض كاستيل القديمة (قشتالة) في انتمسكال عن حوض كاستيل الجديدة في الجنوب . ولمة منها في الجزيرة العربية سلسلة جبال الطويق التي (تلوذ) نجداً من الجنوب وتفصلها عن الربع الخالي .

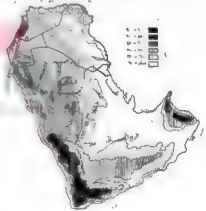
ولكن من التساحية الأخرى لغرض الإحصاء فارفا جندريا بين المنطقتين ، وهو فارفا مناخى في أصله بطبيعة الحال . فالجزيرة العربية خارج الهلال الخصيب تغلبو كصحراء من اية انهر جارية المذكورة ، بينما تختل أيريرا مجموعة أنهارها العربية الكبيرة المخرقة غرباً ، والندوب والتاجه والوادي الميانع والوادي الكبير ، وكلها الهضار عميقة غائرة بل شبه الحدودية أحياناً ، هذا عدداً مجموعة أخرى من أنهار أصغر تصرف شرقاً .

لير أن هنا يستفاد فمفتاح التنطيف والتجفيف الذي اشرنا الى أهميته في البداية : فالهضبة العربية تتسلسل وتفصلها هي الأخرى بالعرض سلسلة كاملة من الأودية المصحوبة الجافة كمرحسان والزمره والدمرة والندوسر وفاقية ... الخ ، التي تصغر شرقاً او شمالاً بشرق ، وتمثل مسارات مفصلة لنواقل القوافل والحركة . وهذه الأودية المدفئة ، التي هي حفريات شعبة من مخططات العصر الحاضر ، هي القالة المتواضع في بيئة صحراوية قارية مناخياً لاظهر أيريرا الموسمية . والمفصلة أن سطح الجزيرة العربية وأيريرا ، وان أبهى فروفا هذه ، فانه في أساسياته وخطوطه المربطة لايعمد لحددا كبراً من التشابه .

ثم يأتي المناخ حيث لتخرج القارئة الى أقصى مداها، دون أن تنفي ، مع ذلك ، قدرها من تشابه . من حيث خطوط العرض ، تبدأ الجزيرة العربية شمالاً حيث تنهي أيريرا جنوباً ، هذا فضلاً عن تعقيد الأولى بعيداً في المدارات وحتى مشارف الاستوائيات . هذا وحده يعنى اختلافاً أساسياً في الحرارة . ومع ذلك فإن اتساع رقعة أيريرا يطلق في وسطها فروفا مناخية قارية حادة لتترب بهامندر من القوف الجزيرة العربية ، وهي تعبرها مثلاً للرباع المطيعة القوية الجافة الحارة التي تتعمق البيوت وتغلق الانكسار صيفاً صيفاً (٢٠) حتى تتكاد السلاسل Solano والليفتشي Leveche أن تكون « سوم » أيريرا . ولعل من المثير أن نلاحظ أثر ذلك على نمط العمارة التشابه بين المنطقتين عموماً ، حيث يفرس اليهود الداخلي Pates القليل والتأفورة التقليدية نفسها على السكان الغنى ، مثلاً لتفرس أحياناً سكنى الكهوف troglodytes (« الدراب » هنا « ولا والجرود » هسناك) (٢١) نفسها على السكان الغنى والرفي . وذلك كله دون أن نأخذ بتقليد باعة التيجات الجبلين أو اللغة القبلية التي

هضبة عالية نوعاً لسود الرقعة الكبرى . ولعلها أكثر من صدف أن المزمنا - لفة - تمنى الرقبة او التجسد ، في حين أن قلب الجزيرة العربية هو « نجد » أي المرتفع الهضبي لفة ، فالتزمنا هي حقيقة « نجد » أيريرا . وبدرجة أقل من التناقل ، يمكن أن تعد متطوفاً الوافدين مثلاً ، مودة ما وعلى نواقل أكثر جداً لحواف أيريرا المثلث الشكل ، وكل كان بعراً داخلياً بين النواة القديمة والاتواء الألبى لولاه الروافد بالرواسب .

وبالمثل ، تقابل جبال الشام ومرتفعاتها المعقدة ، مناطق المرتفعات الجبلية المرفسة الوفرة وشمال غرب أيريرا لاسيما منطقة غاليسيا (جليقية عند العرب) ، وكل يمتاز بساحله الصغرى المفتى بدرجة أو بأخرى بالمرافق الطبيعية والخلجان . وكما يتسع السهل الساحلى السورى كلما اتجهنا جنوباً حتى يصل الى مداه للفسطن ، يتسع السهل الساحلى في غرب أيريرا اتجاه الجنوب حين يبين بوضوح في شمال الارتفاع ثم يسلج تنجراً في جنوبها . ولي هذا التناظر ، يبدو كتلة جبال الأندلس (سيراياذا) كمقابل لآدم كتلة جبال عمان (الجبل الأخضر) .



شكل ٢ - وجه الجزيرة العربية

لير أن هناك بعد هذا فارفا هاماً يدخل عامل خط وعتيق في التناظر : فالتجانس القوي الى الغرب أساسه واتعداد الهضبة العربية - على العكس - تنحسو الشرق بالدرجة الأولى . ولذا فإن سلسلة جبال السراة التي تغلو وتحدد الهضبة العربية في الغرب ينكس مثيلها في أيريرا لتأفر في الشرق حيث تؤلف مجموعة من التلال الجبلية المفصلة خلا متقطعة بدرجة ما من الترفصات البارزة .

كذلك فإن سطح الهضبة في الحالتين لا تشابه في نواح فانه لا يخلو أيضاً من مغارقات ، فضلاً ، على ذلك السطح تتدفع خطوط أو سلاسل جبلية من الشرق الى الغرب في الحالتين تقسمه الى أحواف هضبية متميزة

(٢٠) ستيب من ٢٥٤
21) J.M. Houston, A Social Geog. of Europe, 1953, p. 113.

الظفر الشحيح يشتر في كاستيل القديمة الى الشمال فله يكاد يسود ويزداد سوءا في كاستيل الجديدة الى الجنوب حيث تكثر الغوات الوحشة الجرداء العارية الصارقة ، خاصة في أقصى جنوبا في سهول لامنشا - اجف بقاع اسبانيا - التي يقدم لاندسكيها الساحل المسح المتيقن لصولات دون كيشوته ! ودعنا هنا لانسى ان مدريد ، في قلب الكتنا ، لها شهرة خاصة ، وهي أنها اجف عواصم أوروبا جميعا (ص ١٦١ بوصة فقط) (٢٣) . كما يقال ان اصل معنى كلمة الوادي اليبق هو نهر البق ، كتاية عن تعاطف اختلاف لم ظهوره على طول مجراه من شمة الجفاف (٢٤) ، وأخيرا فلذا كانت الكتنا الاستيسية الجافة هي عالم الرعاة أولا ثم الفرسان لكثية ، فلفل هذا ان يسر رياضة مصارعة الثيران كموليف تكملي للحياة الاسبانية ...

يبقى الجنوب والشرق عامة . هنا يسود مناخ البحر المتوسط بمعطوه الآلاف ، ولكنه أدنى الى الجفاف الشديد في الشرق خاصة حيث يمثل الاقليم لل متوسط بالتسمية الى الكتنا . ولذا كان التخلال كله من الكنى نطاقات الزراعة الاسبانية ، فليس ذلك بفصل المسر بل بفصل الكرى الصنمى ، فلفل نطاق الكرى في اسبانيا بامتياز ، ابتداء من حوض السوادى الكبير في الاندلس بخصبه وغناء حتى حوض ابرو في الشمال ، بينما يتوسط الاثنين قطاع من رى الواحات الساحلية البستانية الذى يتمدد على جبهات الكثية والفجارج حتى تحول الى رياض حقلية العكست حتى في التسمية ذاتها : فلفل الهوليزان *huertas* تشهيرة - وهي تعريف لريفة العربية - حيث تزرج الارض محصولين ، في مقابل اليبق *Vega* حيث تزرج محصولا واحدا (٢٥)

تلك خريطة تطبيقية مبسطة للحياة المناخية والتباين في ايبيريا فلماذا عن الجزيرة العربية ؟ هنا أيضا يمكن ان نعيذ بين نطاقات أو متناقل ثلاث ، ان اختلفت في انوعها فهي لا تكثر تختلف كثيرا في توزيعها وترتيبها . فاما اختلاف الانواع فيمكن ، دون ان نخس مائة فف ، ان تصوره كنوع من التوزيع أو الانزلاق درجة الى اسفل ، الاقارب ففراق « أو كترجمة مبسطة مقلقة ، لكثية ايبيريا » بل مستجد بعض ملاحج في الحياة الاقتصادية والبشرية متقاربة في كل مجموعة منها .

قمة في الشمال الغربى نطاق من مناخ البحر المتوسط يغطي الشام عموما ويرسل لسانا غربا الى شمال العراق الجبلى ، وتخلات لؤارة المطر السوى مطليا ، فتقل جنوبا وشرقا بامتداد ، ولكنها تكفى للزراعة الكثرية التي قد تكتظها مشايخ الكرى الصفرية مطليا ، ونكسو غابات البحر المتوسط السواح الجبلية ، بينما تتخلل الرامى الطبيعية المتفككت والسهول كاستيس أو سهوب مثل سهوب سوريا الشمالية .

23) Fitzgerald, New Europe, p. 42.

24) Unstead, p. 172.

لذا كانت في غنى عن التعليق بالنسبة للجزيرة العربية فيكتفيها في حالة اسبانيا انها استمرت في كل الفصيات الأوروبية منها - Siesla !

هذا عن الحرارة ، ولكن المطر مسائل متعلقي اهم واطلع . اشياء جزر جنوب آسيا الثلاث يقل فيها المطر من الشرق الى الغرب عموما ، حتى اذا بلغنا جزيرة العرب كانت الصحراء هي السائلة فيها . اما الشهباء جزر جنوب أوروبا الثلاث فيأتيها المطر من الغرب والغروب ان يقل كلما اتجهنا شرقا ، ولكنها ايبيريا بالدفقة التي تعد



شكل ٣ - مناطق المطر في ايبيريا

اكثرها جفافا بوجه عام . والسبب إتساع رقعتها التي تجنى على وسطها وشرقا بالجفاف . ومن هذه البداة القاعدية ، تقارب الجزيرة العربية وايبيريا الى حد ما ، من حيث ان كلا منهما أشد اشياء جزر غارته الجنوبية جفافا .

ولذا كان المناخ الصحراوى هو السائد في الجزيرة مقابل المناخ المتوسطي في ايبيريا ، فان هو لا من قبيل التيسيق ، وهناك فروق القيمية وسطية لافل اهمية ودلالة ، ومنها يتضح قدر معين من التشابه بين النطقتين . فالصورة المناخية في ايبيريا تتألف من قطاعات ثلاثة : محيطية ، قارية ، ومتوسطية (٢٦) ، فلفل الشمال الغربى الجبلى مناخ غرب أوروبا ، والمطر غزير كثيف وموزع على مدار العام ، والقطار الشباني غابات لغنية مختلطة ، تفسر لثروة خشبية هامة ، وتخطها الرامى الغنية الدائمة .

اما في الوسط على هضبة الكتنا فيتبدور مناشخ البحر المتوسط في الواقع الى سبسى قارى شبيه جاف تسود الاشباب القليلة المشرقة ونباتات الحلفا والاسبانوز ، ويصبح الرامى والرعاة هو استعمال الارض الاساسى ، الى جانب حياة الفروسية والفرسان الشهيرة ، كما تكثر حركات النقطان الحقلية على نطاق ضخم تصوصى من فقر الرامى transhumance . ولذا كان هذا المناخ

22) Carlson, in World Geog., p. 291.

اقتصاديا واجتماعيا ، بل وأبعد من ذلك سياسيا ولاربعيا
كيف يبدو شبه الجزيريين في ميزان المصراع ؟

لنبدا بالأوزان والاجسام العامة . لاسبيل الى ارقام
يقينية عن اجزاء الجزيرة العربية ، ولكن بالجمع بين
التعدادات والتقديرات حيث لا تضادات ، يمكن ان نضع
سكان الجزيرة بمقتضاها الواسع ، ان آسيا العربية ،
حوالي ٢٢ - ٢٤ مليوناً في الوقت الحالي ، تنتشر على
رقعة مساحتها ٢٠.٠٠٠.٠٠٠ كم مربع ، أما في أيبيريا
لهذا الآن زهاء ٤١ مليوناً في مساحة قدرها نحو ٢٢٥
الف ميل مربع . واضح على الفور الا سبيل الى المقارنة ،
رغم تقارب الحجم المطلق نوعاً ، وذلك لفساد الفسار
في المساحة . والنتيجة بطبيعة الحال هي اختلاف متوسط
الكثافة اختلافاً واسعاً ، أما السبب فهو الفارق المناخي
بين سيادة الصحراء هنا ونوع البحر المتوسط هناك .
ولكن ذلك كله امر متوقع ، وإنما نؤمن بقيمته في انه يعكس
علينا عنصر النسبية الضروري حين نتقدم لتعتبر نمط
توزيع السكان نفسه .

التناثر الى خريطة توزيع السكان في الجزيرة العربية
لا امر تجهه حقيقة علمية حاكمة لا يمكن ان تغطيها حتى
الصين العابرة . فالسواد الاكظم من السكان يتوزع في
نمط جاف صادم الحدود يتوزع حول هوائها وأطرافها .
لهذا كثرة السكان في العراق (٧ ملايين) تتجاذب حول
التيهين كما تتجاذب براده العديد حول القصب . محظوظ .
وهي قد تغطى نوعاً في الشمال والجنوب تغطى الا قد تقرب
من الشام وتغطي لاكتاف تنقطع ، حتى اذا كان الشام
نفسه يداه شعبة شريطة هضبة أخرى مكثفة (١١
مليوناً) لا تغطى الا في أقصى الجنوب إزاء القبة . ذلك
القطاع يشبه العراق والشامي هو « هلال برستيد
الخصيب » الذي يتوزع رأس الجزيرة العربية الجرداء
ككتلة تربة بالوانها .

ولكن هناك خلافاً آخر ، اقل خطياً بالتأكيد ، ولكنه
ليس اقل تعديداً ولغماً على التحقيق . ففي طول
الساحل والارتفاع الغربية لشبه الجزيرة نطاق متوسط
الوزن والتماكس من العمران والكثافة ، يتغلغل في مدين
ولكنه يشتد نسبياً في الحجاز ثم يعود فيصل الى قمته
في اليمن حيث يتكدس ويتكاثف على هضبتها المنيرة
(٥ ملايين) ، ثم على طول الساحل الجنوبي والشرقي
تنتشر تجمعات السكان كالكواكب الساحلية التفرقة
المتفرقة او التقاربية كالزخبيات ، تنقطع أحياناً ولكنها
لا تلبث ان تبرز من جديد ، حتى تسجل مجموعة من القيم
المتفرقة العالية في سواحل الخليج العربي هي مدن البترول
الجديدة التي تحم تلك الطاقة السكانية حتى مشارف
العراق .

هذه لحظة العمرانية هي بحق « الحلقة السعيدة
Ring Felix » ، كما يمكن ان نسميها ، على صفحة
الجزيرة العربية ، وحدها تجمع نحو ٢٤ مليوناً ، او نحو
٢٥٪ ، من مجموع السكان . وطبعاً من كل المدن الكبرى
في الجزيرة تتركز في هذه الحلقة . فالقائمة الطويلة في

على هذا منطقة كبرى من الصحراء وشبه الصحراء
التي قد ترتفع في بعض المحطات الى استساق فقير . هذه
هي منطقة القلب من الجزيرة العربية لعدد من بادية الشام
عبر هضبة نجد التي صممها لارتفاعها بعض الهضبة
متصلة متدهورة جدا من نهايات الرياح المكسبة
وبالتالي تقرب أحياناً من استساق فقير ، حتى الريح
العالي حيث الصحراء صرفة ، مظلمة وكاملة . هذا هو
المقابل النقي لريتا أيبيريا ، وهو أيضاً عالم رعي وترحل
عريض ، ولكن على مستوى اكنى بطبيعة الحال : فبيدا
من فطام الماشية في الخيما ، تسود هنا الأغنام والأبل ،
وبداً من زراعة الأودية النهرية ، تنتشر زراعة الواحات
على ألبان الباطنة . ولعل من الطريف ان نلاحظ ان هنا
ممثل الفيل العربي المتأخر التي لها شهرة متوقعة
ودور عالمي في رياضة القروية والسباق thoroughbred
على نحو يذكر برياسة التيران في اسبانيا : هذه من وهي
الاستبس وهذه من نتج الصحراء .

ثم يبقى أخيراً الجنوب والشرق على طول السواحل
ابتداء من اليمن حتى العراق . لصدا اليمن ، حيث تتكاثف
الآثار التاريخية الموسمية بنهايات الموسمية ، يسود
على امتداد السواحل مناخ صحراوي او شبه صحراوي
ياضاً من فضاء استساق متدهور فطير يصلح للرعي . ولكن
هنا يلعب الري دوراً هاماً أما على الأودية والجبال
الصخرية في الجنوب الغربي والخليج العربي أو على
الرافدين في العراق حيث يصل الى قمته . وهذا يذكر
على الفور بالرعي في الجنوب والشرق من اسبانيا ، بل
حتى بعد التفاصيل . فالري النهرية للقمم في الرافدين
ينافره في حوض ابرو ، بينما تظهر جيوتكنات الأودية
الباطنية والأنايب المظلمة والمجاور على سواحل الخليج
العربي في الصفا والبحرين ، او « الإفلاج » - كما تسمى
- في عمان ... الخ . (٢٤)

غرفة بالية حواشيها من الذهب

مخرج - فيما نرجو - من هذه المقارنة المتوسطة
يوجد معامل تشابه إيجابي مقنع بما فيه الكفاية بين النمط
العراقي للحضارة الثقافية القلبيانية في كل من الجزيرة
العربية وأيبيريا ، دون ان نهمل الفروق الجوهرية والاولية
التي تحكمها صوابات اولية لا جدال في اختلافها كملحوظ
العرض والتماطق العراقي ... الخ . ومن هذا القدر
الطموح من التشابه نستطيع الآن ان نتطرق الى صمود
إفلاج البشرى كما تبدو على صفحة الافلاجين ، وذلك
بسؤال محوري هو : هل ثمة من نمط عمراني يمكن ان
يستشف من خلالها ، وإلى أي حد يتناثر او يتناثر في
الحالين ؟ ان العمران والسكان دائما تلتصق التواء بسحب
الصوابات الطبيعية والمطبات الحضارية ، وهي في نفس
الوقت تحلق اختلاف نحو كثير من التمايزات البشرية ،

26) Fisher, Middle East, p. 440.

حسناً ، فمقلاً نقول خريطة أيبيريا ؟ أن فسايط
الطر واللاه ، هنا أيضا ، له اليد العليا ، وهو يمنح
الإفضلية الحقة للأطراف والهوامش الساحلية . ولكن
الذي يدعو إلى التأمل أن الثروة الفعلية هنا - كالبترول
في الجزيرة العربية - تتركز أيضا في الأطراف خاصة في
المنح الشمال والغربي الجنوبي ، كما أن حصاد البحر هنا
أخضر بكثير منه في الجزيرة العربية ، لاسيما على
السواحل الشمالية ، ولكن بالأخص على السواحل
الغربية ، كما تلعب مدن الكسايط والسياحة دورا بارزا
على أغلب قطاعات الساحل الإسباني . لا غرابة بعد هذا
أن نضخم بنسب التمثيل الطبقى في العمران والسكان
والدث ، وإن لم يجعل التباين بين الأطراف والداخل
إلى مثل درجة التضاد في الجزيرة العربية بطبيعة
الحال .

فلذا بدانا من الشمال الشرقي ، وجدنا شريطا
كثيفا للغاية في كتالونيا يعد من أغنى أجزاء إسبانيا وأحدها
بالصناعة والانتاج ، ومنه يخرج امتداد ثاني ، على طول
البر الأندلسي ، لم يستمر الطاق - وهذا بعزل من
التكاليف والثراء - في سهول بلنسيا (بلنسية) ومرتسا
(مرسيه) ببسايثيا الكثيفة المتزاخمة بهويرتاهو وديجانه ،
مواكبتها ورزها ولقتها .. القح ، والتي تنتهي فجأة ،
« عموديا » وسريعة ، نحو الداخل اللغز الخليل . ثم
نعود الكثافة لتتناغم على طول الساحل الجنوبي -
الطريق الإسباني - ما بين ألبيرا (ألبيرة) وريج
ألمراليا (ألمراليا) وماجلا (ماجلا = ماني) ، ثم يظهر بعدها
وخلفها أرخيل إسباني كثيف في حوض الوادي الكبير يجمع
ما بين قرطاج وقرطبة وسبيليا وحرث (شرش) وكاديث
(قادس) ، ويدهم الجميع نطاق المعادن الغني المتنوع
في جنوب ألبانيا .

حتى إذا وصلنا إلى أقصى جنوب البرتغال لألبانيا
شريحة أخرى غنية بالقرى في منطقة « الغرب » Algarve
هي في الحقيقة بمثابة هويرتاهو البرتغال . وتنطغل الحقة
قليلا بعد ذلك حتى يبدأ السهل الساحلي البرتغالي
الكبير ابتداء من ألتاجا ، فتشتد كثافته ولانقطع حتى
الدور واليهو ، حيث يتركز المصود الغلزي لقراتما
وصناعات ومصايد البرتغال ، ولتدهر بقليل أو بكثير من
الانقطاع على طول الساحل الشمالي حتى الحدود ، حيث
تظليها غزارة الطر وفورة الزراعة والثروة الفايضة
والسمكية ، ولكن أساس نطاق التعدين الأول في إسبانيا
بعديد وفهم جبال كانتابرو ومصانع ومصايد الساحل .

فلذا ما التفتنا نحو الداخل إلى هضبة ألبانيا
بجبالها وفقرها ورمائها ، لم نجد إلا غطاء متناظرا
نوعا ، شفافا نوعا ، من الكثافة المتوسطة أو المتواضعة .
وحتى هذه الكثافة البسيطة تختل بشدة في جنوب غرب
الهضبة عامة وفي شرفها خاصة حيث ظل البحر ، بل نجد
هنا وهناك بعض الجيوب المشبعة التي تشبه أن تكون
من الألبانوس ، وإن كانت بطبيعة الحال لا تلبث البيت

من الكمن + ... ألف في الشام وجزيرة العرب تقع أما
على الساحل مباشرة أو حدوده كم منه ، ولا يشهد عن
هذا إلا مدجة واحدة هي الرياني . وإذا كان الماء والطر
هما الضائفتان الأساسيتان خلف هذه البقعة ، فمنعتا لتتس
أن مقدم البترول قد أضاف إليه بعدا جديدا وحاسما ،
حيث أتى ليتركز بصار وبلا هوائية في القوس الشرقي
الأقصى من الجزيرة العربية . كذلك ينبغي أن نضيف في
الخليج والجنوب عاملا تملييا هو البحر وحصاد البصر
من ثروة سمكية وفلاني ... القح .

على التوالي من هذا كله قلب الجزيرة ، فهو يحتل
أغلب المساحة ولكنه لا يكاد يضم إلا نحو ٥ ملايين نسمة
من اليمو والطر تنتشر من يابدة الشام والعراق حتى
تقوم الربع الخالي ، نحو نصفهم ينتشر في نجد وحمدا
بالذات لشاها النسب بطلون الطر (٢٧) . والواقع أن

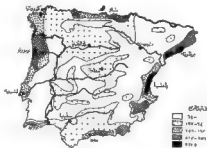


شكل ٤ - توزيع السكان في جزيرة العرب :
خريطة بالية جوارسية من الذهب

هذا التجمع النجدى يتركب بالقدرة العرفية - وأحات
بطونها بالذمة - وتغشد كثر مجرة من العمران السديني
واصلما ما بين الحجاز والأحساء ، ويؤلف بذلك مصورا
يتراعى عبر منتصف الحلقة السعيدة كجسر أو كحزام على
خاصرة الجزيرة العربية .

ولكن القلب كله - مصود أو في مصود - « قلب
ميت » بمعنى الكثافة ، القلب من الألبانوس الميت ، كما
تؤكد لنا مجرد اسمية « الربع الخالي » وهو بقدر ما
تتناقص مع الحلقة السعيدة ، يؤلف وإياها نمطا عمرانيا
شاملا في الجغرافيا البشرية ، ويجعل من الجزيرة العربية
يقن « خرقه بالية حواشيه من الذهب » كما يذهب
المثل الإنجليزي المعروف
" a beggar's man's le fringed with gold "

(٢٧) مرة النص ، أحوال السكان في العالم العربي ،
القاهرة ، ١٩٥٥ ، عر كالة ، جغرافية شبه الجزيرة
العربية ، ص ١٠٦ .



شكل ٥ - نمط كثافة السكان في ايريا :
بينما تعاني جزيرة العرب من « القلب الميت » ،
صاحبا ايريا من « القلب النضيب » ، ولكن النمط
العمري الخلفي ليس أقل وضوحا

امر معروف ، اما من ايريا فيقول فترجاء « ان النوع
التكنولوجي لا يبلغ من التجانس والانتشار في أي جزء من
اوربا الغربية مثلما يبلغ في اسبانيا والبرتغال » (٣٠) ،
والواقع ان القلب في كل من للتقنين يمثل اقليم حرة
مشهور ، والتفاوت الجنسية في كل منهما مضرب الاثقال :
الساكن الشمالي في الصحراء العربية ، وجنس البحر
التوسيط في ايريا ، (٣١) ومع ذلك فهناك فروق والكوان
محلية couleurs locales مختلفة بصورة لافتة للنظر ،
حتى ليلطف عليها بائست - على التوالي تماما مما فعل
فترجاء - ليؤكد كيف ان أهل كاتالونيا ، وكاستيل ،
والاندلس يظفون في كاستيب والاهر الجنسيات ،
في اللغة ، في التقاليد (٣٢)

والواقع ان التناقض القاري فحسب ، فالوحدة
الجنسية القاعدية مغلولة لاشاء ، ولكن التوجيه الجغرافي
نحو التبادع والمزلة في كل نمط العمران الخلفي بغرض
نفسه ، كما انه بدلا من ان يكشف علاقات التفاعل والامتزاج
عبر اجزاء البلد ، يرمي قطاعات الحلقة الوامشية
لتأثيرات خارجية مختلفة من وراء البحار او عبر الحدود ،
سواء حضارية او جنسية ، لندم الفروق المحلية ولا يحد
الطوائف والالوان الفاسدة . شر من هذا تجده في تأثر
العرب في الاندلس مقابل التأثر الفرنسي في كاتالونيا ، بينما
في الجزيرة العربية لم يترك أحد - على سائرهما التسبب
« اثرات التهجيم في الخليج العربي ، والتجهيد وكذلك
الامارات الافريقية في الجنوب العربي ، والتترك في القمر
الشمالي ، وكلها مؤثرات استغلها الاستعمار دائما بالفرص
في العمل والتخزين .

ومن بين هذا التمدد والجلوب جاء العمل الوسيط
في صورة « الاقليمية sectionalism, regionalism
بمعنى روح الانتماء والوقوع الخلفي الضيق ، والسند
30) Ibid., p. 38 ; Carlson, p. 288.

(٣١) ديلي ، ص ٢٧٢

(٣٢) استند ، ص ١٨٢

بما في قلب الجزيرة العربية . ومن الغريب ان هنا -
كما في الجزيرة العربية - جسرا من الكثافة الاوضح
يمتد وسط الترتيب من الشرق الى الغرب ، يرتبط بلوذية
الانهار العربية الرئيسية الثلاثة ، وكذلك توسيطه
العاصمة مدريد مثلما توسيط الرياني جسر الجزيرة
العربية .

ها هنا ان خرقه بالية اخرى حواشيا من الذهب ،
وان كان النمط كله هنا على كثيف لانخفيف هذه القوة ،
وبدل القلب الميت العربي « كمة هنا « القلب الحافط » (٣٨)
القلب الضيف ، ولكن بظل النمط القاعدية متشابهة في
اساسياته . يؤكد ذلك ان ١٦ من ٢٢ مدينة فئة + ١٠٠
الف في كل شبه الجزيرة تقع على الساحل مباشرة ، بينما
لا تقع حقيقة في الداخل من الباقي الا « مدن فقط (ارغام
منتصف الخمسينات) ، وبإني ان تتسائل : أي عرض
يشري أو سياسي يعمل هذا النمط ؟ والي أي مدى سوف
تتلاى أو تترج النتائج اقليمية ، بين المختلطين ؟

التركيب الجيوليتيكي

بكل ايجاز ، ولكن بكل تأكيد ، فانه يمثل قسوة
طاردة مركزية . انه نمط يعمل - كالعاصمة المخرفة - على
التشثيث ، لكل قطاع منه يتطلع وينظر الى الخارج ويكاد
يمضي ظهرا للداخل ، فضلا عن كل قطاع منه يتشاهد
بالفرود من كل قطاع آخر فيه . فالتشك مثلا ان كاتالونيا
اقرب ، من حيث المسافة البحتة ، الى جنوبي فرنسا
منها الى الاندلس ، والاندلس يوردها اقليم الى الشرق
العربي منها الى فالنسيا ، وهكذا . والواقع ان التباين
لمحة الغرب الى البروفنسال - جنوب فرنسا - منها الى
الكانتالنية لفة اسبانيا الرصمة ، ونمط الصبغة في
كاتالونيا مشبه بالولايات الفرنسية . وبإقتل فان التوجيه
الاقتطعي للفرنال يختلف تماما عن التوجيه المتوسطي
لبنيته . (٣٩)

ولذلك ، العراق يلاصق ايران مثلا في الوقت الذي
يتخذ اتصالا فاصلا مباشرة مع اليمن ، واليمن يواخسه
القرن الافريقي ، لكنه شديدا بعد من الشام . ول حاله
العراق بالذات فانه نمر هذا التلاصق علاقات تاريخية
وثقافية ودينية متشابكة مع ايران بل ووجود بالجابليات
تشبه بطريقة اخرى طاقات كاتالونيا بفرنسا في حسالة
اسبانيا ، الا انما هنا كانت لعبة الاستثمار الذي حوّل
ان يفسحها ليلتعل توجيهها قاربا بجزء العراق من عروته
ووجهته الثقافية الطبيعية .

وهنا نستخدم حقيقة لها مغزاة ، وكذلك نسمينا
امام متنافسة محيرة . ففي الجزيرة العربية كما في ايريا ،
تسود وحدة جنسية اساسية تغلب أي فروق حلقية في
العنصر أو الأصل . فالاساس السامي في الشرق العربي

(٣٨) ستامب ، ص ٢٥٣

29) Fitzgerald, New Europe, p. 41.

تتألف هذه الإقليمية الى حد الترتبة الاتصالية ، ولكن في الحالين يبرز على الفور مشكلة الوحدة الوطنية أو القومية . اي ان نطع العمران الحضري ، الذي فرضته البيئة الطبيعية ، يورث في النهاية مشكلة تفكك البناء السياسي ووصف التماسك القومي ويطلق قضية المركزية واللامركزية .

خذ قضية اسبانيا . يقول يومان « الوطنية في اسبانيا شيء معقد يعكس التقسيم الجغرافي للبلد ، فيقول انه غاليسيا أو أستوري ، كاستيلي ، أو أندلوسى ، ولكنه نادرا ما يفكر في نفسه كاسباني » . (٢٢)

ولا عجب ان تأتي عملية التوحيد السياسي بعد هذا كالأولاد المفسرة ، ان لم تعرضي لخطر الاجهاض حقا عبر مراحل التاريخ .

وبمثلث ، لعنا حتى القرن الماضي كنا في المصايف العربى نسبح عن نجد او الحجاز ، البصرة او بغداد ، دمشق او حلب ، تاريا بنفس المادول او المستوى الذى نسبح به عن مصر او السودان .

والغريب ان هذه الوحدة تفرغ غالبا من القلب المضيف ، لاشك بفعل موقعه المتوسط . فبعد كانت كاستيل هي مركز التوحيد السياسى في اسبانيا بعدد ومنه الاسترداد ، بينما في الجزيرة العربية كان الحجاز والوسط عامة مركز التوحيد في صدر الاسلام ، وكانت هي نجد في وقتنا هذا . غير انه ، بحكم ضعف ذلك القلب الحضري ، فان تلك الوحدة التي فرضها كثيرا عينا تعرضي للشلل الفردي من جانب طبقات المصلحية الفنية القوية التي قد تنجح في الانفصال أولا في دقل مركز السيادة انما هي الجزيرة العربية لم تلبث المصلافة ان غادرت قلب الصحراء بسرعة الى الشام الاموى فمرة طويلة لم الى العراق العباسي فترة اطول كثيرا . دقل الوقت الحالى اذا كانت السعودية قد وجدت من القلب الميت في نجد ، فان الحجاز الحضري القديم لازالت له - كما هو معروف - ذكرياته وتعلقاته او تعاطفه . اما انفصال العراق والشام واليمن وحضار والخليج ... الخ ، وان كان من صنع الاستعمار ، فقد يتفق في الجغرافيا ويوجد مبررا في نطع العمران وافاصل الصحراء بدرجة او بأخرى .

وبالمثل في اسبانيا ، نجد التناقض وشده العجز بين تاناوليا والدولة المركزية ظاهرة تاريخية مزمنة هددت الوحدة مرارا ، وصلت الى حد المطالبة بالانفصالية ، بل وحتى في الثلاثينات من هذا القرن اعطت الدولة المركزية الى الاعتراف لها بالحكم الذاتي . وهكذا تتجسد مشكلة تفكك الدولة المركزية واضطر الذى يبعد الوحدة الوطنية ، حتى ليرى البعض ان الحل الامثل هو في الشكل الاتحادي ، بينما نلعب البعض الآخر

33) I. Bowman, The New World, Lond., 1928, p. 215.

— مبالغة ربما — الى حد التكن بان الدولة الاسبانية قد لاتستمر كوحدة سياسية واحدة ! (٢٤) اما من اتصالية البرتغال ، فرغم انه لامتد لها من الجنس او الأصل ، ورغم انها مجرد حدث تاريخي حيث كانت مركزا مستقلا للمقاومة ضد العرب فلما استقلت مبركا ما بقية شبه الجزيرة تطورت سياسيا كوحدة بلذها (٢٥) ، نقول رغم هذا فان التوجيه الجغرافي الحضري الطارد هو الذى جمد تلك الانفصالية ودعمها الى الابد .

ولعل هذه المشاكل جميعا لاتتبول وتتجسم في شيء كما نلعل في العواصم السياسية ، فهي ملياس رلمى دقيق لدى حلبة البناء السياسى في الدولة . فاختيار العاصمة في ظل نطع العمران الحضري يمثل مشكلة التعارض بين مبدأ الموقع المتوسط ومبدأ الموقع القنى . وعادة ما يسود الموقع المتوسط عمدا اما لتسهيل الربط بين الاطراف المتباعدة واما لاجساد توازن بين لهداياتها وادعائها المختلفة .

فقدما اشار الجغرافيون العرب الى مركزية ونوسط لوليدو (طليطلة) في فترة اقلينا ، فذكروا انها على بعد تسعة ايام من كل مدن الاطراف الساحلية في شسبه الجزيرة ! (٢٦) ولكن رغم موقعها الجيد وتاريخها الحافل، فقد حول فيليب الثاني العاصمة منها الى مدريد ، في واد غير لى ذرع ، حتى يتحاشي فطيان او انفصالية كاستيل بعد التوحيد (٢٧) ، في نفس الوقت لى تكون منافسا يقابل تهديداً برتلونه وبلنثيا وسبيليا ، ولكن اساسيا لتسود برتلونه بوجه خاص . (٢٨) ولهذا نجد مدنية ونوسط قلب الدولة ، ولكنه القلب الجفاف الشفيف ، ولينو لوبدا عاصمة اصطناعية بدرجة او بأخرى .

ومعما يكن ، فانها مع اختيارها كعاصمة اخيدت نمو وتتضخم بسرعة لير عادية ، فقد زاد عدد سكانها مثلا اربعة اامثال في نصف قرن بعد التندشين مباشرة . وهي اليوم تقدر بنحو المليونين . ومع ذلك لهذا لانثى بقدر ما يلك منصر الاصطناعية في كيانها . فان ناحية زيدو كمدينة من « المدن المسلات » التي لتتصب غالبا في شبه فراغ عمراني ومن ناحية اخرى نجد ان درجة اولويتها عشئية بالقياس الى منافستها التقليدية العديدة والتمنية برلونه ، التي نلعل المركز الصناعى الاول والفاقد في اسبانيا بلا نزاع ، والتي تسجل الآن نحو ادا مليون نسمة ، اى بنسبة ١٠٠ : ٩٠ .

نفس الوضع ، تاريخيا ، لنجد في السعودية فالتاريخى — التي ولدت المدينة — مدينة حديثة السن لاتتطو اليوم

34) Fitzgerald, New Europe, p. 42 ; Unstead, p. 184.
35) Carlson, p. 289.
36) East, Hist. Geography of Europe, p. 209 .
37) Sorre, op. cit., p. 329.
38) Houston, p. 151.

ولم يكن صدفة بعد هذا أن تصبح كل منهما - ومن قديم - هدفا أوليا للاستعمار البحري ، وأن تستقطب كل منهما للاستعمار واحد منذ وقت مبكر للغاية . فجل طارق - بصغرتها الثمينة - مستعمرة بريطانية منذ ١٧١٤ ، أي أنها أقدم استعمار بريطاني في حوض البحر المتوسط ، بل من أقدم المستعمرات البريطانية جميعا . أما عدن فقد سقطت في يد الاستعمار البريطاني في عصر الكشوف حينما ، حتى انتزعتها الاستعمار البريطاني في ١٨٢٩ ، أي أنها أقدم منطقة استعمرت في كل الشرق العربي ، ومنها توسع إلى الداخل وعلى طول السواحل شرقا .

ومع هذا الجهد الزماني الطويل ، توغلت جسدور الاستعمار فخلقت في كل منهما قاعدة بحرية من الدرجة الأولى ، واقتطعتا من ظهرهما الطبيعي تقسما مما في عاتق مدينة عالية واحدة هي « المواني الخفصية » التي سرعان ما لعب دور موانئ التجهيز أو « التزيت والتوصيل وتجارة المرور لدائرة واسعة حولها ، وبهذا التوجيه اكتسبت سمات سكانية وتركيبا جنسيا خاصا جدا ، فاللاحظ في عدن أن الاستعمار بنى سياسة مخططة لخلط السكان تهجير واستجلاب عناصر شتى لكي يعزل الوطنيين إلى أقصى . فمثلا في ١٩٥٨ كان ٢٧ ألفا من مجموع قدره نحو ١٤ ألفا ، أي ثلث السكان ، من الأجانب الهندوس والصوماليين ... الخ . (٢٩) وفي جبل طارق لم يخل الأمر أيضا من مثل هذا الخلط .

ومما له منزلة في هذا الصدد أن الاستعمار بلغا ، في وجه التحرير ، إلى المناورة بطرح استفاد ، اطمئنانا منه إلى النتيجة بعد أن حرب التركيب التكنولوجي وغربه . وهذا ما حدث في عدن في وقت ما ، وما يحدث الآن في جبل طارق . وفي العالين يلاحظ استمارة الاستعمار في التمسك بالقاعدة الاستراتيجية الحيوية ، ولكن التحرير نجح في طرده من عدن بعد حرب شعبية حثيثة ، أما جبل طارق فلا تزال موضع نزاع شديد بين إسبانيا وبريطانيا . وهكذا ، إذا كانت عدن أول موطن قدم للاستعمار في الشرق العربي فقد جاءت آخر ما خرج منه ، بينما يربط في جبل طارق التي تعد من أقدم موطنه رغم أنه فقد الحق وجوده في العالم . ومعنى هذا أن الاثنين تشتركان في طول عمر الاستعمار بهما على أي مقياس إقليمي أو عالمي .

(٢٩) جمال حمدان « جغرافية المدن » القاهرة ،

١٥. ماما . وهي تكاد تتوسط جزيرة العرب شتميا ، بعد أن اختيرت كقاعدة إقليم التوحيد ، نجد . ولكنها من البداية إلى النهاية لم تكن تتقارن بمدن الصحراء التاريخية القديمة مكة والمدينة ، وقد ظلت حتى قريب عاصمة عشيرة لائل أكبر مدينة في دولتها ، وريصا لزاك كركاك ، حيث تتراوح تقديراتها حول ١٥ ألفا مقابل ١٥٠ - ٢٠٠ ألف لكة ، بل لعل مدن البترول الجديدة في الحصة تتفوق اليوم عليها . وكمدريد القديمة لاعدو الرياض أن تكون مدينة قصور ملكية court-city ولعل الطابع الاجتماعي فيها أشد وضوحا منه في مدريد .

هكذا نرى تناظرا مشريا في التفت المعماري والاعمارات السياسية بين شبه الجزيرتين بما يؤكد العلاقة بينهما كتناظر جغرافية . ويمكننا أن نضيف في خاتمة الطراف نفتحين آخرين من نفاذ الانتفاء اللذ بينهما على طريق التناظر ، الأولى جنسية - سياسية في أقصى الشمال ، والثانية مدينة - سياسية في أقصى الجنوب . بالأول نلصق المليات الجبال القسمة ، فمن الغرب أن نلاحظ أنه في القطاعات التي تصل فيها كل منهما بجسم لقارته وهي قطاعات جبلية ، تتوفر البيئة الطبيعية لجسود الأليات التي تفتنى الحدود السياسية (à cheval) وتتوزع بين دولتين أو أكثر ، مما يزيد الأمر تعقيدا . والإشارة هنا هي إلى الأتراك في شمال العراق ، والباسك (البنشكر) منه العرب في غرب البرانس . أن التناظر بينهما يطرح نفسه . فكل منهما يمثل القبة القديمة في قاعدة الأصول ، حفظت عليها قديما الوحدة وعززتها الجبلية شخصيتها المتميزة فاستصحت على ألقم ، وفي نفس الوقت تمازج سياسيا على سبيل الجبال بين أكثر من دولة : الأتراك بين العراق وتركيا وإيران أساسا ، والباسك بين إسبانيا وفرنسا حول داس خليج سكاي

هذه نقطة الانتقاء الأولى بين شبه الجزيرتين . أما الثانية فتتطلب بلا تردد بالذوق الاستراتيجي الذي نحتله كل منهما على طريق صابغ جلد واحد هو الشريان البحري الأول بين الشرق والغرب ، وتعنى به طريق السويس البحري . فالحيث تقف في جنوب أيبيريا ، حيث تقرب وكاد تلامس إفريقيا على مسبق جيسل طارق ، تمثل البوابة الحاكمة بين البحر المتوسط والحيث الأطلسي وتعدد قبة بحرية وحربية لا تقو ، ومنها نداء مدن على مسبق باب الهند ، حيث تكاد تلامس آسيا وإفريقيا فهي على الزجاجة التحكم بين البحر الأحمر والحيث الهندي . أنها بسهولة وبكل تأكيد « جبل طارق المحيط الهندي » .

.. في أضواء جديدة

بقلم: د. شكري محمد عياد

يفتقر في أكثر الأحيان (ولا يمكن أن أزعج كلها)
إلى هذا العمق المثني الصامد الذي يصور تيارا
متميزا قويا يمكن أن يقف أمام التيارات العالمية
ليضيف جديدا أو يعرض نموذجا متفردا ممتازا .

وأشارت إلى أن مدرسة التجديد في الجيل
الماضي لم تحدث ما أحدثته من أثر في حياتنا
الادبية إلا لأنها اعتمدت على التراث القديم وأعادت
تفسيره في أضواء جديدة . ولكن إعادة تفسير
التراث لا تنهني بميل جيل واحد . فلكل جيل
ثقافته وثقافته . ولكل جيل - من ثمة - فهمه
للتراث . وقد جسد الدكتور سهر القلماوي ،
في مقالها الثاني ، مثلا واحدا لذلك الفهم الجديد
للتراث من ابتداء القدماء بالهكاه على الإطلاق .
ففسرت هذا الابتداء الحزين الذي لم تكده تغلت منه
قصيدة جاهلية بأنه « لم يكن مجرد احساس
بانقضاء لذة قد لا تعود ، أو مجرد شسوق إلى
حبيب قد رحل » . ان هذه الوقفة عند الشعراء
الجاهليين خاصة فيها كل الصرخة المنتمدة اليائسة
أمام هذه الحقيقة التي فجرت الكثير من الفن
الانساني ، حقيقة الموت والفناء .

وختمت الدكتور سهر القلماوي مقالها الثاني
بهذه الكلمات :

« ان أي أدب قديم أو حديث ، غربي أو شرقي
أدب انساني له دوره وطاقته التي يمكن أن يقوم
بها بهذا الدور ، ولكن أدب أمة بعينها هو الأساس
الاول الذي يجب أن يبنى عليه كل صرح لأي أدب
لها بعد ذلك . وعلى متانة هذا الأساس تتوقف
لا أقول متانة البناء كله وانما حياته بأسرها » .

لم أجزع كثيرا حين تبينت - بعد أن دفعت إلى
المطبعة بعنوان هذا المقال - أنني أخذته بنصه
تقريبا من عنوان مقالتي للدكتورة سهر القلماوي
نشرها منذ أكثر من سبع سنوات (تراثنا القديم
في أضواء جديدة) مجلة الكاتب ، العددان الاول
والثاني ، إبريل ومايو ١٩٦١) . فليست أخشى
أن تحسب على هذه الخدمة الخفيفة من اللاوعي
سرقة ادبية ، ولعل تفكيري اللاوعي كان احكم مني
حين أبى الا هذا العنوان ، وأخفى عني مصدره
وهو مني قريب ، فالحقيقة هي انهم - في أعماق
تفكيري - لم أرد الا أن يكون له المجال الذي كتبه
الآن ، استمرارا للمقالين اللذين كتبتهم الدكتور
سهر القلماوي منذ سبع سنوات .

طوال الأربعينات والخمسينات كانت
الطاهرة الادبية الملحوظة هي ان فيضاً من الانتاج
الجديد في الشعر والقصة القصيرة على الخصوص -
قد بدأ يطالع على الناس منقطع الصلة بالقديم .
وكانت كلمة « القديم » - كما كتب كاتب في
تلك الايام - تكاد تقسم كل أدب عرفته العربية
قبل عشر سنين . لا جرم كانت تلك الظاهرة
تفرغ اساتذة الأدب والنقاد الجادين . فكتبت
الدكتورة سهر القلماوي في العدد الاول من
« الكاتب » :

« ولناخذ ادبانا المتجني والدارسين في عصرنا
هذا الحديث ولننظر مدى الصلة التي تربط بين
دراساتهم وانتاجهم وبين ادبنا القديم . ان عدد
من يرتبط منهم بهذا الادب القديم رباط المدارس
الغامم المتصق قليل جدا ، ولذلك نجد اديهم
وعلمهم يقوم على منطق ويعجز عواطف ولكنهم

بالتحتم جديد بالتراث ، ونساء جديد في الحلق
الادبي .

فأمامي الآن خمسة كتب ، تحاول كلها
- بطرق مختلفة - أن تعيد قراءة التراث : دويوان
الشعر العربي ، لعل أحمد سعيد (أدونيس)
- ١٩٦٤ - « دراسة الادب العربي » للدكتور
مصطفى ناصف - ١٩٦٥ ؟ - والشعر الجاهلي
« للدكتور محمد النويهي - ١٩٦٦ ؟ - « قيم
جديدة للادب العربي القديم والحاضر » للدكتورة
عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) - ١٩٦٧ -
« قراءة جديدة لشعرا القديم » لصالح عبد
الصبور - ١٩٦٨ .

وليس الغرض من هذا المقال أن يكون وصفا
ببليوغرافيا للكتب الخمسة ، وبديهي أنه لا يمكن
أن يوفى كل كتاب منها تعريفا - ولا أقول نقدا -
في هذا الحيز الضيق . ولكننا قد نحتاج - قبل
أي نقد - إلى أن ننظر إلى هذه الكتب في مجموعها
لنحاول الإجابة عن عدد من الاسئلة يتوقف عليها
إمكان اعتبار هذه الكتب الخمسة ممثلة لحركة
أصيلة في تناول التراث القديم ، والشعر منه
بصفة خاصة . إنَّ هذه الاسئلة : هل تدل هذه
الكتب على نظرة إلى الشعر تختلف بعض الاختلاف
عن نظرة الجيل الأسبق ، جيل الرواد ؟ والسؤال
الثاني ، وهو مرتبط بالسؤال الاول ومترتب عليه:

هل اتجه هذا الجيل الجديد اتجاها مغايرا لانتاجه
الجيل السابق في اختيار النصوص التي تبدو له
أكثر قابلية للحياة بالنسبة إلى المعاصرين ؟
والسؤال الثالث والأخير ، وهو لا يتعلق هذه المرة
بالشعر نفسه ولا بدراس هذا الشعر ، قدر ما
يتعلق بالجمهور الذي يراد اجتذابه إلى هذه
الدراسة : في أي صورة يعاد تقديم الشعر القديم
إلى القراء ؟

مهما تكن حساسة الجيل الأسبق للشعر ، فقد
استطاع هذا الجيل أن يثبت في الأذهان أن الشعر
دورا في حياة الامم يتضال كلما تقسمت في
دوجات المدنية . ان دعوة « الصدق » و « الطبع »
التي ردها شكري والمازني والمقاد حتى لم تكذب
تخلو منها مقالة من مقالاتهم النقدية ، أو مقدمة
لديوان في دواوينهم ، قد آكلت ارتباط الشعر

والتقارىء لا يخطيء فيما نقلناه من مقال
الدكتورة سهير القلماوي نيرة الحاجة الملحة إلى
إعادة النظر في التراث ، يؤكدنا شعور بالقلق
على مستقبل الادب الانشائي الذي أخذ يتفجر من
ينابيع مجهولة ، وشعور آخر بعدم الرضى عن
تلك الدراسات الادبية التي كانت تولى ظهرها
للقسديم ، وتلك التي كانت تقف أمام المعنى
السطحي للادب القديم وتسج عن النفاذ إلى
جوهره الانساني . فقد كانت الصورة العامة
للادب - انشاء ودراصة - لا تدعو إلى الفخر إذا
قورنت بنظيرتها إبان نشأة المدرسة الجديدة وقيام
الجامعة المصرية ، فلا الادباء المنشئون يظهرون
اهتماما بالتراث ، ولا الدارسون الجامعيون
يترجمون التراث إلى لغة العصر ، بحيث يصبح
قوة مؤثرة في الانتاج الادبي الجديد . هذا بينما
كانت حركة الشعر الحر تصول على الشعر
التقليدي ، والنقصة الواقعية ، ثم السيرالية ،
نزري بكل انتاج قصصى سابق .

على أن المنظر لم يلبث أن تغير تغيرا أساسيا في
الستينات . ولعل من المجازفة أن نتحدث عن
هذه الستينات ، وما زلنا نعيشها - كمثل نتحدث
عن فترة تاريخية . ولكن من يربط حياة الادبية
عن كتب لا يمكن أن تقوته ملاحظة التغير السريع
الذي طرأ عليها في السنوات الأخيرة . من نواح
كثيرة . ولا يعنينا هنا الا ذلك الجانب الذي يتعلق
بدراسة القديم وأحيائه (لا أعني إعادة تحقيقه
ونشره فقط ، بل أعني إحيائه في الشعور
و الوجدان) وهو ليس بالجانب الضئيل الخطر على
كل حال . ان الاديب المنشئ - الشاعر أو
القصاص - الذي يعتمد على حساسته وحسن نيته
قد أخذ يختفي سريعا وحل محله المنشئ الدارس ،
والاستاذ الجامعي الذي ينظر إلى الادب المعاصر
بطرف عين ، وملء عقله وفؤاده . الادب العباسي
وشئ من مصطلحات النقد الغربي ، قد ترك خدمة
الادب المعاصر لطرائز آخر من الاستاذة الجامعيين
يحاول أن ينظر إلى الماضي من زاوية الحاضر ، وأن
يدرس الادب الغربي والنقد الغربي دون أن يلتزم
بالأخذ منه . وإلى هذين الفريقين من الادباء
المنشئين والنقاد الجامعيين يرجع الفضل في تغير
المنظر الادبي في السنوات الأخيرة ، تغيرا يبرر

بمهود الفطرة (انظر مثلا : مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ، وكذلك مقال «القدماء والمحدثون» فى « حصاد الهشيم » المازنى) ومع أنهم دافعوا عن الشعر - كما دافع غيرهم من الرومنسيين - بأنه باقى ما بقيت الحياة الانسانية ، لأنه معين على جوهر الانسان الذى لا يتغير (انظر مثلا : مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى ، ومناقشة المازنى لماكس نورداو فى « حصاد الهشيم ») فقد كانت ممارستهم الشعرية نفسها دليلا على أن الشعر ، حين تغلبت عليه الثقافة ، يقترب كثيرا من روح الفكر . وكانت هذه هى القضية التى تناولها طه حسين ، مرة بعد مرة ، فى حديث الشعر والفكر . ومع أن دراسته لأبى تمام فى هذا الكتاب لا تزال أجود تقدير نقضى لذلك الشاعر الذى يمثل قمة الثقافة العربية ، فإن هذا التقدير لا يخرج عن سياق الفكرة الرئيسية ، فكرة أن النشاط العقلى يضعف الخيال ويقوى ملكة النقد والفهم ، ومن ثم يؤدى الى تأخر الشعر وتقدم الفكر ، ولعل دراسة طه حسين الاجتماعية، وتأثره بمراحل أوجست كومت المشهورة ، كانا وراء هذا الرأى الحاسم فى علاقة الشعر بالحضارة ، وهو رأى يمكن أن ينسحب على مستقبل نفس السهولة التى يقال بها عن الماضي . ولعل هذا كان طه حسين سببه الظن بمستقبل الشعر المسرحي ، وقد صرح بذلك فى مقدمة « غروب الاندلس » لميز أباطة ، وتابعه محمد مندور على هذا الرأى ومن السهل أن نجد لهذه الفكرة اصداؤه كثيرة عند كتاب أقل شأنا من ذكرنا .

أما الكتب الخمسة التى تشير إليها فى هذا المقال ، فتتفق جميعا فى أنها تهتم بالشعر دون النشر . ويصرح أدونيس بمر هذا الاهتمام ، فى نبرة أقرب الى الاحتجاج على إهمال الشعر : فيقول فى مقدمة الجزء الاول من «ديوان الشعر العربى» ١ - ص ١٠ - : « أن هذا المنهج الشعرى يساعد فى إعادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية إبداع أولى فى الحياة العربية . ذلك أن دوره الآن بدأ يتضاءل عن مستوى رسالته الاصلية فى حياة العرب . هذه ظاهرة - أزمة ، علينا أن نتعرف بها » ومهما تكن أسبابها سياسية أو أدبية أو راجعة الى طبيعة مرحلتنا التاريخية ،

فإن هذا لا يجوز أن تلهينا عن التأمل فيها ودراستها » والواقع أنه لا يدرس هذه الظاهرة « الأزمة » فى ذاتها ، ولا يناقش أسبابها ، ولكنه يفترض أن طريقتنا الحاططة فى فهم الشعر العربى هى التى تباعد بيننا وبينه ، و - من ثم - بيننا وبين الروح العربية .

ويبدأ صلاح عبد الصبور كتابه بفصل عنوانه : « ما جدوى الشعر ؟ » يرد فيه على الفكرة التى شاعت لدى الجيل السابق قائلا : « أما الشعر فهو ثمرة البداوة والحضارة معا ، لأنه نتاج اللحظات الحسية التى يعرفها كل جيل وقبيل من الناس » (ص ١٢) . و « جدوى الشعر » عند صلاح عبد الصبور هى أنه يعبر عن « الفضية العظمى » فضيلة تقرير النفس والحياة . وهذا القول شبيه بقول المازنى فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه : أن الشعر « يخلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يلم وأن يلم ما يتخيل » فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعظمهم حكمة وأجمعهم خلال الخير وخصال الفضل ، وإن كان الشاعر المتأخر قد استطاع أن يجد ما يقسمه بكلمة الفضية تحديدا أوضح . وأن يفصل بين « الشعر » و « الشاعر » كيجنب نفسه وفارقه - كثيرا - الانبئاس الذى ينشأ حين تذكر أسماء مثل الأعشى أو أبى نواس فى هذا المقام .

وهكذا يبدو أن هذا الجيل من الدارسين يحى الدفاع الرومنسي الاول عن الشعر ، ولكنه يخلصه من الربط المسرف بين الشعر والشاعر ، ومع أنه لا يزال مهتما بهذه الصلة فهو أكثر ميلا الى ربط « الشعر العربى » « بالمعركة العربية » . وهو هنا أيضا يعيد دفاع الجيل الاسبق عن الثقافة القومية بإزاء الثقافة الغربية الوافدة (انظر مثلا مقدمة الجزء الاول من حديث الادباء) ، الا أنه - فى جمعه بين الحاح مدرسة الديوان على « الصدق » و « الشخصية » وبين تأكيد المدرسة الجامعية لأثر البيئة والثقافة القومية - يعيد وضع المقسومات ليصل الى نتيجة واضحة أهمها الجيل الاسبق : أننا إذا أردنا حقا أن نصل الى ركائز ثقافتنا القومية فيجب أن نتلمس ذلك فى الشعر ، بل فى أقدم الشعر العربى وهو شعر المجاهدين (انظر

« تمهيد » النويبي لكتاب « الشعر الجاهلي » ، هذا الشعر الذي أغلغله العقاد اغغلا تاماً ، وتناولوه طه حسين مقصدًا متحرزا لشككه في قيمته التاريخية .

على أننا يجب ألا ننظر هذا الجيل من الدارسين مقبلا على تراثنا الشعري في لهفة الجائع ، أو تعصب الجاهل ، ليصنع منه تمثالا ، وللثقافة القومية ، أو « للروح القومي » ، فواضح أن مفهوم الشعر عند هؤلاء الدارسين لا يمكن أن يكون بهذه الحاجة . ولا يد لنا . قيل توضيح هذا المفهوم وبيان تأثيره في اختيارهم لما يختارون من الشعر القديم - أن تشير إلى دينهم للجيل الأسبق في هذه النقطة أيضا . فقد ألح العقاد (راجع مثلا ختام « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ») على أن قومية الادب إنما تظهر في طريقة الاحساس لا في الموضوع الخارجي ، وإن قيمة الادب القومي ليست في التصاقه بالبيئة بل في ارتقاعه الى « أفق الإنسانية الواسع الدائم » . وقد تأثر الدارسون الجدد بالجيل الدائر ، منذ الأوريبينات على وجه الخصوصي ، حول قضية « الالتزام » بحيث يمكننا القول أن فهم كل منهم طبيعة الشعر ، ومن ثم اختياره لما يختار من الشعر القديم ، وتفسيره لهذا الذي يظفر - كل ذلك مرتبط بموقفه من قضية الالتزام . وعلى اختلاف مواقفهم فإن أحدا منهم لا يمد الأدب مجرد انعكاس للبيئة الجغرافية أو للأوضاع الاجتماعية أو السياسية . أما فكرة « الخصائص الجنسية » التي تردد أمامها العقاد وقتما ما فواضح أنهم جميعا يرفضونها . إن النويبي مثال للدارس الأكاديمي الذي يجمع بين التفسير الاجتماعي والتفسير النفسي ، ويختار مايسد له أنه الأصلح منها في كل حالة . وبعد هذا فهو يرى أن طريقة استعمال الشاعر للغة تحتاج إلى دراسة خاصة غير مصورة في حدود ما تحدث عنه البلاغيون المتقدمون . وتفتح بنت الشاطي ، وأدونيس في انكار قيمة الشعر السياسي ، ولكنهما يختلفان بعد ذلك اختلافا شديدا : أما أدونيس فلا ينكر شعر الحليفة فقط ، ولكنه ينكر شعر القبيلة أيضا ، وقيمة الشعر عنده ، في جميع عصوره ، هي أنه تعبير وجودي عن ذاتية الشاعر وعيبيه العالم ، أو عن ذاتية الشاعر وبلاء « الآخرين » ، أما بنت الشاطي

فترى - على العكس - أن أصالة الشعر الجاهل « لا تكون بتجريدها من طابع المجتمع ومصيرها في نطاق الذات الفردية » بل أن تكون ذات دلالة اجتماعية مشتركة » (ص ٤٤) . والشعر الذي نبعت عنه بنت الشاطي شعر تلتقى فيه فنية الادب واجتماعيته ، لأن الشاعر الفنان ، والشاعر الصادق ، والشاعر القائد ، كل أولئك عندها شيء واحد .

كلا الدارسين مدين بفكرة « الشخصية » للجيل الأسبق . ولم لا أقول أيضا إن هذه الفكرة تقييد الدارس الأحداث ، من حيث أنه لا يصنع شيئا لتوضيحها . وأدونيس يصرح بأن « الشخصية » هي المحيط الذي أتبعه في اختياره : « المحيط الذي يصطنأ بشخص الشاعر بهوموه وأفراده وألامه وحياته هو - دون اعتبار للسياسة والقيم الاجتماعية السائدة : المحيط الذي يصلنا بالشخص لا بالمجتمع ، بالإبداع لا بالتاريخ ، بالشعر لا بموضوع الشعر » (ص ١٤ من الجزء الأول) . أما بنت الشاطي فعندها أن « وجدان الشاعر لنفسه ، ووعيه بذاته - يبلغ به حبة الذاتية الاجتماعية ، حين ينطق بلسان الجماعة » (نفس) . نية عنها - على الطيناني والنتاش والرق المادى والمعنوي (ص ١٦٢ - بتصرف) .

وتأكيد أدونيس لذاتية الشعر يجعل اختياره ذاتيا أيضا . أنه شديد الالتصاق بما يختار ، وكأنه يعيد - في ذاته - التجربة الأولى للشاعر ، وليس بينه وبين أن ينطق الشاعر بما يريد هو ، الا فرق ضئيل : « كيف نحيا مع قصائد الماضي ؟ كيف سيز بين قصائد لا تزال تحتفظ بخصورها وقصائدها جمدت وماتت ؟ الجواب شخصي ، ولكل جوابه » (الجزء الأول ، ص ١٥) . أما صلاح عبد الصبور فيؤثر التوسط ، وربما بدأ في توسطه مترددا : عنده « أن الشعر هو تعبير عن نفس قائلة ، وأن الفنون بجملتها هي تفسير وجداني للحياة » (ص ٧) وأن « نفع الشعر لتذوقه لا يتم الا حين يتلقاه المتذوق تلقيا فرديا ، لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمال ، معلومة تلك القدرة بطرقه ولفاته وبنائه النفسي » (ص ١٢) . وأرجو أن تلاحظ هذه العبارة الأخيرة ،

الى دراسة الظروف الاجتماعية ، من ناحية أخرى ،
الادب ، والشعر خاصة ، يمكن أن تعتبر امتدادا
لدعوة مندور الى النقد اللغوي الجمالي في مقالات
ودعوته الى « المنهج اللغوي الرمزي » في دراسة
« الميزان الجديد » . ويسلم مصطفى ناصف بأن
« المعنى يتفنى من مصادر كثيرة » ، ولكن قيمة
هذا المعنى هي في فاعلية اللغة التي تخلقه ، فاذا
هو شيء جديد ، فلا التجربة الداخلية بقيت كما
هي ، ولا العالم الخارجي بقي كما هو (ص ١٩٣)
وهكذا يضي مصطفى ناصف ليفسر « رموز »
الناقة والفرس والطير في الشعر الجاهلي ، محاولا
أن يصل الى المعنى الشعري الذي لا يستمد قيمته
من مطابقته لحقيقة اجتماعية أو نفسية ، بل من
انتماؤه الى نظام « متميز بنفسه من سائر الأنظمة
الفكرية والاجتماعية » ، نظام الفن (ص ١٩٥)

لذلك ترى من هذا العرض أن دارسينا الخمسة
يتفقون في أنهم امتدادات للجيل السابق ، تعبر
عن **مصطفى ناصف** **خاتمة** في فهم الشعر القديم ،
ويختلفون بعد ذلك اختلافا بعيدا أو قريبا . وهذا
كأنه حسن ، ولكنني أحسبك قد لاحظت أيضا أن
المناقشة النظرية حول قيمة الشعر بوجه عام ،
أو قيمة الشعر العربي بوجه خاص ، تشغل جانبا
كبيرا من اهتمامهم . وإذا قرأت كتب الاساتذة
الجامعيين الثلاثة (بنت الشاطئ ، محمد النويهي ،
مصطفى ناصف) فسترى أن هذا الاهتمام يبلغ
حد الاسراف (تنضم اليه شهية جسارة للشرح
والتعليق عند النويهي الذي يدير كتابه الضخم
على تحليل تسع قصائد جاهلية) بحيث يطغى
على الشعر نفسه . أما الشاعران فانهما ، بعد
أن تحكما في الاختيار ، وزودا القارئ بملاحظات
يسيرة ، تركاه يواجه الشعر بنفسه . وكثيرا
ما يستحيان ، لتقريب هذا الشعر القديم الى
القارئ الحديث ، حذف أبيات ، أو إعادة ترتيب
بيات . ولست أشك ان هذه هي الطريقة المثل

(القية ص ٦٧)

فهى استمرارك صلاح عبد الصبور على فكرة تفسير
الشعر بإرجاعه الى شخصية الشاعر . ان أدونيس
يسلم بدور الظروف الاجتماعية والتاريخية في
الشعر ، ولكنه يسارع الى القول ان « الشعر
يكتسب قيمته الأخيرة من داخله ، من غنى
التجربة والتعبير ، وليس من الخارج ، مما يعكسه
أو يعبر عنه » (الجزء الاول ص ١٣) . أما صلاح
عبد الصبور فيعد أن ينكر قيمة المنهج النفسي في
دراسة الشعراء العرب ، بالرغم مما له من اغراء
شديد ، يؤكد قيمة « المناخ الاجتماعي » ويفسر
الشعر على أنه نوع من « رد الفعل » الاجتماعي
« بين المهانة والتمرد » ، يعود فيقف وقفة طويلة
أمام فكرة الموت في الشعر الجاهلي ، ليشرحها
تفسيرا ميتافيزيقيا . ومع ذلك فإن الموقف الغالب
في كتاب صلاح عبد الصبور هو موقف الدارس
الذي يحتفظ بهمد كاف بينه وبين الشعر الذي
يختاره ، فهو لا يتكلم من خلال الاصوات التي
يعرضها ، ولكنه يضع كلامه من هذه الاصوات في
إطاره الزماني والمكاني ، لتستبين قبالة الشعر
الطريق الى الخوض في اللغة الشعرية الموروثة للتعبير
عن وضع اجتماعي معين ، وموقف معين في هذا
الوضع ، هو غالباً موقف التمرد النفسي ،
« مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر العربي القديم »
(ص ٢٥) .

ولعل مصطفى ناصف هو أحرص الدارسين
الخمسة على تأكيد استقلال الشعر بمعناه عن كل
تفسير اجتماعي أو نفسي . وهو يبدو - في تأكيده
لثيمة الأثر الادبي في ذاته ، متأثرا « بالنقاد
الجدد » في الادبين الانجليزى والاميركي ، كما
يبدو ، في تفسيره للادب بالدلالات الرمزية
المتينة للكلمات ، متأثرا بالنسافة الانجليزية
« مود بودكين » . وموقفه كله يمكن أن يعد رد
فعل للدعوة الملحة الى « الالتزام » من ناحية ،
ولكثير من الابحاث الجامعية التي توجه اكبر محها

النسيج التشكيلي

لدى مارسيل بروست

بقلم : حسن سليمان

مقدمة

إذا استمعنا للصوت والخط والكتابة فليس يسترى أن كل الفنون تتقارب وتتشابه سواء من ناحية الدافع لإبداعها أو الغرض من خلقها . تتشابه في فيها التجريدية الثابتة التي تبني عليها في الحقيقة كل الفنون . ذلك أن الإنسان هو المصدر والذات لكل إبداع فني . كما أن قوانين الإبداع والارتباط في الوجود مازالت كما هي منذ بدء الخليقة . أحيانا ما ننظر إلى عمل رسام فتأخذنا إلهامه وننغم « ياله من شاعر » أو نقرا لأديب فنصرح بأن صفة الرسام تطلب عليه إذا سرد أو وصف ، وأحيانا نلاحظ مسرحية فننظر إليها بحكمة في بنائها الهندسي ، أو ننصت إلى عازف فنجد أنه ينقصه عنصر التلوين .

مارسيل .. رسام
وسيله الكلمة للتعبير

ومارسيل بروست يصف الأشياء ويصوّر الحياة كرسام لا كأديب . وكثيرا ما يخطئنا إقراره في الوصف الوثاق وقلة تشبه لدرجة كبيرة الجو الذي نعشه في صبور فرير ، كما لا نذكرنا دقته التنافسية في الاختيار أبعادات الفاعل بدقة مونريان حين يتسم فوحة إلى خطوط رأسية وأفقية . أما نسيجه اللطيف فيتصاعد كبناء كندراي ليصل بك إلى الفكرة التي يريد أن يظهرها لنا الكاتب . إن قيمة مارسيل بروست الأساسية ليست في أنه يصف لنا الأشياء بعين رسام لكن أنه يكتب لنا أدبا بملكية الرسام . فتأثير الألوان والأصوات والروائح عليه هي بالفضيل تأثيرها على فنان تشكيلي تعود دائما أن يمس كل طموس . فقد استطاع مارسيل بروست عن طريق الكلمات أن يصل إلى نسيج تشكيلي متجانس في خلايا . نسيج يصده عليه الكثير من الرسامين .. لكن من هو مارسيل بروست وماهو نسيجه القوي هذا ؟

اهتمامه الكبير بالفن
وفلسفة الجمال على كتابته

تعلمنا أنه كلما كانت الجملة قصيرة وواضحة كانت أبلغ . ونحن نفتح أي كتاب لمارسيل بروست نجد أنفسنا أمام نسيج لغوي من نوع آخر . نسيج يجانسك ويصمد



تكميلية من الداخل



مارسيل بروس

من الناس وكان صدركا أنه لن يستطيع أيضا الوصول إلى معرفتهم . أن أهم عمل له هو « البحث عن الوقت الفصاح » . هذا العمل لا يمكن ابتذاله مجسود تحليل لشاعر ونصراط البشر . فهو يهدف إلى محاولة إعادة بناء الإنسان من وجهة نظر الفنان الذي يشعر بعجز أمام الحياة . يبدأ العمل من النواحي المادية التي هي الحياة من وجهة نظر بروس ، فكمباري التي كانت جنة لطفولة البريئة مدمدة بقوى مظلمة أي بالانداء الكلاب للطفولة الفنية . أما من الوجهة الميتافيزيقية فيعتبر هذا العمل فشلا كاملا . فهو يقوم على الافتراض أن كل شيء يحدث وفقا للقانون الذي يحكم الموت على كل شيء حتى واعتبار كل ما يقوم به الإنسان من تصرفات وأفعال المبرر الوحيد لوجوده . فيقول بروس مثلا أن الحب هو الفترة التي يشعر فيها القلب ويحس لهذا فالحب هو ما كان ناجما منصره الفشل . قد نتمشى كثيرا من حساسيته الغرلة التي لا جدوى منها لجاه كل ما هو مجهول . تلك الحساسية التي جعلته يتخبط في آراء ميتافيزيقية متعارضة ، دون أن يبطئ تبراها وقتما لإزائه ، ومن أجل هذا فقد يكون من المفيد قبل أن نناقش هذه الآراء أن نستعرض حياة مارسيل بروس نفسه ، حيث يمكن أن تبنى هذه الحياة مزيدا من الضوء على هذه الآراء .

مارسيل الشاذ

سنة ١٩٢٢ مات مارسيل بروس الذي كان يطلق عليه بتاتر مارسيل الصغير من واحد وخمسين عاما . كانت تجرى في عرقه دماء جنسين مختلفين تمام الاختلاف . . الجنس اليهودي والجنس البيكوني Beauceron . اعتبر نمطا فريدا فاشيا بكنائه كانه سجن في جسم رجل في حين بدأ حسه وشعوره في انكسارات ربابات الحرب إلى التفاعل الأثني . كان من أصعب الأشياء عليه أن يتصرف أو يتحدث كرجل . فاشيا في منزلة بعيدا عن أي انكسار جنسي طبيعي ولما كان يفرج ليختلط بالناس . يتم نهارا وميتافيزيقيا ليحمل بالليل متناولا الهذيان بصورة مستمرة . وفي آخر أيامه تحول طبعه المعصب الحزين إلى نيرفوسيتيا ولم يعد مرحة إلا مجرد نزوات طارئة . كان يعرف نفسه جيدا لكن نظيره في القرن لم يعطه القوة للسيطرة على العمل وأصبح يمثل تشابك الفيلسوف الذي تصاحبه حدة الفيلج لشعوره العميق بقدرة وانتمائه . ربما أنه لا يملك القدرة للتبرير على متعلقات الطموح فقد أثر حياة التوالة والبيع من الناس وأصبح عاد الزواج شانه شأن أي فنان لا يستطيع أن يجسموا بعبر عن رؤياه في حياته الواقعية .

وقصة موته خير دليل على هذا . رقد محموبا يحلم بصورته « الفتاة بجانب النافذة » ولا بمساحة ترماد له فيشك في كونها زرقاء أو صفراء ويشك فيما إن كان سيتحقق الإتران بمساحة زرقاء أو ستتتيم الصورة إذا كانت صفراء . فلما لم يعمل إلى قرار ؟ فر ملهوبا

بك بتؤدة وأسترسالي حتى تنسى أن تبحث عن انتهاء الجملة أو فاعها الأساسي . يجز كثير من الأكاديميين من تبع هذا التسيج أو تلوفه والاضراف به كلمة أدبية . يصرحون أن كتابات مارسيل بروس لا تخرج من كتابات هاومجل من الخيلة البرجوازية . الحقيقة أن بروس لم يكن هاتوا ولم يضع شبابه في العبث . ففي فترة من خطاب مارسيل بروس سنة ١٨٩٩ كتب يقول « منذ خمسة عشر يوما وأنا أقوم بعمل يختلف كثيرا في طبيعته عن كل ماكنته . هذا العمل يركز على رسكن ومثبات التفرقات » . هنا تفسح اهتمام بروس بالثن وفلسفة الجمال . ويعتقد موروا أن هذا الخطاب وخطبات أخرى غره نشر إلى الدراسات الأولية « لسوان » . وقد وجدت هذه الخطابات ضمن الأوراق التي تملكها بنت دوبر بروس مدام « جيرار منت » . وكثير من النقاد ومنهم موروا يعتبرون هذه الأوراق الدراسات الأولية والتحقيقية لروايد « البحث عن الوقت الفصاح » . كما استعان أنغريه موروا بها في كتابه عن بروس . هذه الأوراق تقودنا إلى طريقة الخلق الفني عند بروس ، والمفاتيح التي مر بها كي يصل إلى أسلونه . ويبدأ نهار أسطورة بروس الكسول والمعاجز من الكتابة أثناء شبابه . كما يتأكد مرة أخرى وبصورة أقوى الاعتقاد بأن الأعمال الكبيرة إنما تخلق بعد ميل بطيه ونهضات كثيرة . هذا في أعمال مستأنال وشانوبريان ودمتوفسكي ، وفي أمكننا كذلك أن نضيف إليهم مارسيل بروس .

مارسيل الانطوائى

سبب له أدبه الجم وخجله الكثير من المشكلات والجاه في أحيان كثيرة إلى اقترال الناس وخاصة الذين أحبه . فكان يعتكف لرد خطاب في عشر صفحات حتى يتحاشى الإجابة بالتليفون . كانت هذه هي إحدى رسائله للإبتعاد عن الناس والهرب من الذين أحبه . يعاود بروس الفتح نفسه أنه يمثل هذه الطرق يمثل مشكلة خوفه وهربه

الى القوف متدنرا بمطعمه . وفي الطريق يواجهه دجاجة عاصفة ويردأ أقوى من احتماله فيرجع لتقني عليه الحمى والالتهاب القروى .

مارسيل البرجوازي

ولد مارسيل بروسست سنة 1871 من أب كاثوليكي وأم يهودية . تربى تربية مطابقة لتربية العائلات الباريسية البرجوازية . فهو طفل موهوب لكنه مريض ومصاب بأمراض عصبية . ظهرت عليه ميول الشذوذ الجنسي في سن مبكرة . ترجم من يده حياته جون رسكن وثراند بنس مألونات الطبيعة الأرستقراطية والعائلات العريقة بـسكان جرمان . وطوال هذه الفترة كان مارسيل بروسست يتصرف مثل أحد أفراد هذه الطبقة الغنية الزائلة ، فهذا كاحد هذه الشخصيات التي خلقتها في روايته « البحث عن الوقت الضائع » . لكن كان في أعماقه منفصلا ومختلفا عنهم تمام الاختلاف . اعتزل العالم بعد موت أمه وابتعد عن كل نشاط واعتكف لإتمام أهم عمل له وهو « البحث عن الوقت الضائع » . يعتبر النقاد أحيانا هذا العمل أهم الأعمال الأدبية في الأدب الفرنسي للقرن العشرين . وقد استغرق عمله المتصل فيها التي مشر عاما . فكانت بالنسبة له نوعا من الانتحار . وعندما مات مارسيل بروسست ترك وراءه دون تصحيح ودون إعادة كتابة . كانت مسوداته ملطخة بالوان السوائل التي كان يشربها مشفى الشاي « والبابونج » والشربويات المهدئة . فبما أصبح أن مؤلفه

كانت ترجع الى عرشه فلقد قضى نسمة أحشاش حياته راقدًا في السرير .

يصل ياشره الصخر الى الشئ الكبير

تسبح طريقة مارسيل بروسست وتفكيره وأسلوبه ونسجه بعد قراءة أسطر قليلة له . كان قادرا على أن يلج الى ذاته ويراهها كما يرى فيلما سينمائيا . نستوفيه الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة ويصل بالشره الصخر الى الشئ الكبير . يسترجع دائما ذكرياته القديمة جدا . . فمثلا وفضة نجد « كيماري » تستيقظ قوية في أعماقه جنة طفولته بكل ذكرياتها . فيحت يوم طويل من البحث عن متعة قدمت له أمه كوربا من الشاي ولقطعة من ذلك الكعك الذي يسميه الفرنسيون مادلين ، ذلك الكعك الذي احتاد عليه أيام « كيماري » . نفس وهو مبهود فطمة الكعك في كوب الشاي وفي اللحظة التي شعر فيها بحداتها على طرف لسانه تذكر كيماري . فحالتها كانت تقدم له مثل هذا الكعك مع الشاي في أيام طفولته . كانت كتل هذه الحساسية اللدنة على تجديد مشاعره ومد جسر مادي يربط دائما بين الماضي والحاضر . دائما تستيقظ في أعماقه كيماري بكل برقيها وقولها . « فكرة أخرى تجده يصف بغير مرحلة طويلة من الرغبي يفتنسه في أن ينظر الى أحسن وجه يابل دعوة من جيرمنس تتشكل أمامه ذكريات التي به في الماضي » تتشكل تتحلى لمأزى غريبة ومؤثرة . فتذكر جيرمنس أخذه بعيدا الى ميدان معين في فينسي . وبعد ذلك ذكرته فورة مرودة بذكريات حياته في ماليك . وأخيرا نجد بعد كل طفولته بين طيات كتاب لجورج صالاد . نفس الكتاب الذي امتنه له جدته منذ سنوات .

ارتباط الحب بالصورة بالبحث لدى مارسيل

.. يرجع دائما بغياله الى كيماري مهد طفولته . في المركز الحقيقي لشخصيته حيث تسطع الذكريات مظهرًا مؤثرا واحدا للتطور الروحي . ولقد كمن لا ينسب بعده بالانشاط اللازم لعمل فني عظم . وكما كانت كيماري تختبئ تحت اقدام كتباتيتها المنحدرة من القرون الوسطى كان مارسيل أيضا يعيش في غسلا أبويه ، فيحدث من جعل أمه ونجاح أبوه . تجده يصف لنا كيف كان يعمل الى السرير في كيماري ولا يستطيع النوم الا اذا حضرت أمه لصجرتها وقلبتة فيقة المساء . لم يكن في استراحة الأبوين أن يقوموا هذه الرقبة ، فابنهما عصبى ومريض لكنهما كانا يعاولان أحيانا أن يبنيا قوة إرادته . وذات مساء كان مارسيل في سعيه فكر قانون المائدة المقدس. هبط الى أبويه مستجدا قبلة منهما ويغلا من أن يقابل بالخطاب المعتاد المتوالع ، عز الأب كتليه وسمح لزوجته أن تقضى قبلة الليلية مع ابنها الملهور . شلى مارسيل لكنه شعر أن هناك شيئا كان يستلزمه أنه لن يحدث أبدا



مجمع سان جرمان

بالقالب . كل هذه الصراعات توجد الزمات نفسية كذبة بان تحول اى كاتب الى كاتب عظيم .

.. مثلاً شخصية جان سبكتيل وهي إحدى شخصياته لها عالان . هذان العالان لا يمكن ان يتقابلان . باللبف كشخصية مارسيل بروس ت لا يمكن لها ان تجد نفسها . انه الثمن الذى يجب ان يدفع للوحدة والتمزق . وهو نتيجة للصراع العالم بين التسامع الداخلى وقسوة التلاحقة والتجربة . ان الكولف الذى يصبح موقفاً مرغوباً لكن مارسيل يمر على موقفه ويحيا حالة الفجور بصرار . وتكون النتيجة حينئذ ان النهاية هي البداية . ومارسيل يتشابه مع دستوفسكى في هذا الجانب فكنتا الشخصيتين تملك الميود والعناد وتكادما تاضل بين العابد والميود . وهي كذلك شخصية لتصل الفرد بين بعضهم من بعض . وتقيم علاقتهما مع الغير كزوج من البداية الشاقة . ومن طريقة مارسيل بروس ت في الكتابة تبين بسهولة انه فردى وذلى . كما تبين استحالة ان يشبهه احد او يقلده . فهو يكتب كما لو كان يتحدث اليك . يتحدث اليك بعقل وبأسلوب لا يمكن ربهه بمنطق موسومى . يشعر بحالته النفسية من حالة حزن لحالة كبت .. الى اخرى . لذا لو صافف وكان القارىء على قمر استمداد للاستجابة لثل هذه الحالات فمن الصعب تبعة رغم انه على وجه الميود والى معلم الاوقات في استقامته دائماً ان يسيطر عليك . كانت قدرة التلاحقة لدى مارسيل بروس ت قوية ، فوها لدى رسام . وفي رسمه لشخصياته كان يعتمد على تجارب حواسه ، فاحدى شخصياته مثلاً نفع احمد القشاد الى السر وحينما كنت من ذلك تشقلت شتلتا . نفس الاميرة يسكو من مقام دى شلتبه انها كانت تشكو من الشكوى من تصرفات بروس ت الذى كان يصبر متدحلاً ليلا . يرجوها توسلاً ان تراه التوب الذى كانت تلبسه امام الناس في السبيل . وتلكى مئات من اللااصيص التي كتبها من شاعروا حياتها ، صورا كثيرة لحيات بروس ت . تلك الحياة التي لم تكن سرا لحد وانتي تثبت بطريقة قاطعة ارتباط مارسيل في رؤيته بالتسكك والكون اكثر من ارتباطه بالتعلق الكوسموى للكلمة . فلى كتاباته بكتسب اللون اهمية خاصة . فلى اكثر من مكان نجده يقارن البلاد بالالوان وحينما يرسم شخصية ما نجده يحاول تعديدها بالدرجات والالوان .

الاستغراق والتشليم

في ادب مارسيل

يوثق كثير من النقاد كتابة مارسيل بروس ت بالبند التكراري . فهي كتابة تبدأ من اشياء بسيطة وتشابكها تتولد بعضها من بعض وتضمد الى اعلى مقبلة بنسابة شامخة . انه أسلوب كالترايل يرجع دائماً الى نفس النقلة . هذه الطريقة تسعى في علم النظم Rhapsode وينسج هذا الظاهر المسمى بصفة خاصة في كتاب الاربعين من الوقت الضائع « رغم ان الكثيرين قد ذكروا انه لم يقدم اى دليل على انه عاش طبقاً للتعاليم المسيحية بل اكثر من ذلك لقد اتهم بأنه لم يكن مؤمناً بالله . ولذا



(الى اليمين) مارسيل في طفولته

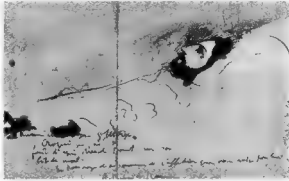
حدث صلا عندما نابت امه العزقة معه . بتخطيه هذا القانون الذى وضعه الابوان حيط الابوان الى مستوى طفلهما نالقين فصاروا اليه وهكذا فقد مارسيل الثالثة في آله كيمارى . كان على العصبى ان يبحث من آله لانوم علاقته بها على اساس معنى الاستسلام . وامتلأت حياة مارسيل بروس ت بتكرار ليله الارق التي مرت به في كيمارى .

حب الغفل لوالديه شيء طبيعي لكن الذى يدهش هو حب العصبى البالغ لغيره من البائلين « يشغل شيئاً في منظر مهم يبدية كل رواية فنجد كان يعيش في ظلال ابويه يعيش في ظلال « سوان » او في ظلال الكاتب العظيم يروجوت وكلهم بالتسبة له شواغف بقلوبهم العصبى في اصحاب يصل الى حد الصداقة على أمل ان يصير واحدا منهم بعد ذلك منطقاً الرغبات الجنسية كاملة والظنوح الاجتماعى

الكتب والزينة

الكبرياء لدى مارسيل

هناك احتمال ان مارسيل بروس ت لم يمارس الجنس قط رغم انه كان يشعر بميل جنسية شاذة لجاه الرجال الانصاعين . فمن الممكن لسان الطواهي وفردى وحساس ان يكون في حالة كبت دائمة . فلا يصبح اقنوه القاموس لديه هو ذلك اقنوه الذى يعرفه ولا يستطيع ان يمتلكه . كل فرد يجب ان يكون « سوبرمان » مؤمناً بنفسه . هذا هو القنوه الوحيد السعد في ذلك المجتمع الذى خلقه مارسيل بروس ت لنفسه من انصاف آله . وفي وحدته هذه كان يجب ان يبحث من خلاصة في كل ماحوله من اشياء « تراجيدية » ومشوغة . يمر على ان الرؤية الكبرية يجب ان تولد دائماً من العذاب . وان افلتنا منه فمن الجواز القول بان اعمال مارسيل بروس ت مجرد نتيجة لرغبة ميتافيزيقية . وان كانت هذه الرغيسة الميتافيزيقية نتيجة لرغبة كبرياء . نصل في النهاية الى ان هذه الكبرياء احياناً ما يصحبها ندم او شعور



مارسيل علي فراشي الموت

صاحب بدء الفكرة الثابتة ، وإن كنا نعرف أن مثل هذا الداء أحيانا ما يكون من العناصر التي يبنى عليها الأديب عمله . وصيره الطويل في سرده كسبر الشخصيات الانسانية التي يصورها لنا ، وكأنه عالم في علم الحشرات ، عالم حساس يصور الماديات الغريبة لمخلوقات غريبة جعلها موضوع رؤيته . وهي طريقة قريبة لآلنييه بطريقة سان سيغون إلا أنه يزيد عليه أننا نلصق من خلال أسطر مارسيل وجود فكرة ملحة تطارده بالفيضان كما في كتابات كانت وهيجل وبرجسون . في دراسته لهذه المخلوقات الغريبة والمليحة . انفسد تلك التعلل التي كان يبحثها تحت الحجر . كان يبحث من خلالها عن فن الحياة كأنه هو أيضا حشرة غريبة . هكذا كان يراء البعض بشيابه الطويلة السوداء التي تشبه أجنحة الحشرات ، لكنه كان يملك من الانسانية الغنى الكافي ليجهله بكامله عند الموت ويصنع ميود الانسان في هذا العالم الذي لا جدوى منه ناهيا للآخرين .

مارسيل وغيره من الصاصرين

يعتمد تسجيح بروتست على العنصرية المرفهة ولقوة الملاحقة واستقبال كل شيء . نحن نمر بأشياء دقيقة في الحياة لا نشعر بها رغم أنها في معظم الأحيان تترك فينا الأحاسيس لكن مارسيل بروتست يلتفت هذه الأشياء بظفره المائلة ويسردها ويصنعها ويقلب بها في مصاف الأفكار الانسانية الكبيرة . وقاية بروتست تختلف من الأدب المصغر ، ذلك الأدب الذي هو رغم أحوائه على فهم الساتية مثل كتابات لونس وفرجينيا ولف وكتابات جويس . لم يصل مشكلة نفس الأفكار وتوليدها الذاتي المستمر حتى تكاد نشعر أن الأدب الحديث أصبح عاجزا عن أن يصنع بكفاءة التي نسعى إلى التخلل ذاتية الفنان الكلمة . فبالنسبة لمارسيل بروتست نرى هذا التخلل الذاتي يعبره من الذل والضيوف ، فهو ينطق وداء

لم يكن بروتست مسيحيا كاملا كما يزعم البعض وإذا كان ملصقا كما يراء آخرون فمما لا مجال فيه أن أسلوبه في تكوينه الشكلي يمكن ربطه بالممارسة القوطية وبآثاره البيزنطية . يمكن ربطه بالفلسفة المسيحية أكثر من الجهودات المختلفة لكثير من الفنانين المسيحيين القمصين .

ولقد استلهم بروتست أسلوبه في السطرية من المدين ورجال المجتمع . فعل بالفيضان ملحا فعل مونثاني إلا أنه يختلف عنه في أنه كان يظل دولانه ، بل نستطيع أن نقول أكثر من ذلك ، فلقد كان ينظر كل شخصياته في مارسيل بروتست له أكثر من وجه وكل شخصياته لعمل وجهها من هذه الوجوه .

مارسيل التامل

لم يكن مارسيل بروتست كيميائيا بل كان فلكيا . يحدد هذا طريقته في الاقتراب من الانسان . فقد كان يرى الانسكاسي والحوادث لا كيميائي يعزل الناس تحت ميكروسكوب بل كفلكي ينظر إليهم من خلال تليسكوب ويحدد بشكل اساس طريقة الاقتراب من الانسان . فهو لا يرى الأشخاص والحوادث ككلايا بل يرى لهم فريته منه ويعبده عنه بأبعادها اللاهائية . ومثل هذه الرؤية تتردد في كل ما كتب . كل شيء له سره الخاص به ، مهما تنامي في صفرة أو مهما كبر إلى مالا نهاية . نسي أنت هذا السر ونصحه لكن يهتات أن تقرب منه أو تلصقه . فيالمعبر يعرف الملاحق أنه قريب جدا من الشيء الذي يراء ويعبده جدا منه . ولقد كان بروتست يعبده جدا عن الذين يريد معادلتهم . تبدو الصلة بينه وبين العالم لأول وهلة شبه واهية . فهي تتسرع إلى ميتافيزيقية الانسكان لكنها ميتافيزيقية بمعناها القليل . وهي تعبر لنا نصيرا كاملا عن أسباب هذا القليل . فتختلف خطابات مارسيل من هذه الناحية عن الخطابات التي يمكن أن يكتبها مربي

ذكرياته والتفاصيل الدقيقة ووجه ذلك التسجيع أكثر من اهتمامه بوصف العوالم العام للعمل . وهذا يعتبر مثيرا بالثقافية والمطوية في الفن التشكيلي . جسده ذلك الانطلاق من الدبر والخوف اللذين نجدهما في أعماله الكتاب العجائبي مثل جويس ولورنس واليوت . الأمر الذي يمكن زده إلى ما يقبضه الآلة من خلال ما بالصغر الحديث. أن تلك الانطلاقة انقضت بروسست أيضا من الفكرة التي يحسها في كتابات سارتر . فهد من التسعراء والآليات يتولد لديهم ميل للنظر للعالم الحديث على أنه فقام على مظهر ، جامد ، ولع ، دميم . يشعرون دهم فرديتهم أن القرن العشرين قد صيغهم بطابعه . استطاعوا أن يصلوا مظهر جامدا وديمما في صورة قريبة وجميلة لكنها مزججة نوعا ما . أما بروسست فلم تزججه الدلية العذبة رسم مضامينها لصحة الزحف . لم تكن تتعداه الآلة أو تسعده بل كان ينظر إليها كشيء خارجي منه . متعسا بذلك السرد لشأته اللاتية ، وساعيا وراء ذلك التسجيع الذي يحتوى على عناصر تشكيلية تزيد على ما فيه من عناصر لغوية أو أدبية . ولم يخلص بين الوحي واللاوعي ولم تزججه صور مكبوتة أو أحداث هيج من تحقيقاته فاعلم الخارجى لا يحدد العلم بل أن الاثنين بالنسبة له حليم شامل . فنجده يتحدث من أصوات باريس بما فيها من ضوضاء الحركات الآلية - وهي تله إلى أنه ذات صباح ينشئ الشاعرية التي يتحدث بها من ذكرياته مع جده حيثما نسي ووضع قطعة الطوى في فنجسان الشاي واختلط لثوى الطوى في غيائه بذكرياته هدية . يتحدث عن ذلك ينشئ الشاعرية التي يتحدث بها عن مسج

الخاتمة

نحن أن كنا نحس ماريسيل بروسست ككائن أو أديب فنانا في الوقت ذاته لا نستطيع أن نتصور من شعور المرأة حين نرى أن شيء ما يشغل بروسست وحياته هو شعوره العميق بأن الوقت والإنسان لا معنى لهما إلا للانجذاب مع الناس . وكيف يتأتى لنا أن نوافقه على ذلك ؟

نماذج من نسج

ماريسيل بروسست

تفطعت في طريقى وكثيرا ما يحدث في هذا الدرب الكلام الذى يبتد خلف الكامراتية ، وكما كان يحدث منذ زمن بعيد على الطريق إلى مسجانيز ، كانت قوة الرغبة داخلنى تمسلى إلى ولع على ، كان يبدو لي وكأنه يجب أن تظهر أبوا في هذه اللحظة لتطلى رفيتى القوية ، وإذا حدث وأخسست فجأة ، في الكلام ، فربما أنشوى عابر ، كان هذا الفلة الذى استشرها يجعل من المستحيل على أن اصدق أن هذا الاتصال الذى حدث كان عوفيا وكنت على وشك أن أحاول فهم هذه الغريبة المزعورة بلداى ، هذا الدرب القوي يعنى بالنسبة لي شيئا حقيقيا جدا ، فدرجة أنني لو كنت قد نجحت في الاستمتاع بمرارة هناك لكان من غير الممكن إلا اصدق أن سحر المكان القديم نفسه هو الذى جعلنا ، حتى لسو كانت هذه المرأة ليست مسوى بلهى عادية تتخذ مكانها هناك كل مساء ، فإن الليلة الشتائية والمكان الغربى والظلمة ، وجو المصور الوسطى ، كل هذه الأشياء كانت ستجرها نوحها القامى .. »

.. » لكن الاتصال الذى كانت أشجار الشربين والسنت في غابة بولونيا يعطى أحن إليه بدرجة مقلقة ، لا تدعنى لذلك العنن زهور الكتناء والليلالك في حدائق الترياقون التى كنت ذاهبا لمشاهدتها ، هذا الجمال لم يكن شيئا ميتا في مكان ما خارج نفسى : بلأيا عصر من المصور التاريخية ، في الأعمال الفنية ، في ميد صلي للحب يتكلم على نابه قرين من أوراق الخريف المصبوغة بالذهب .. »



البناء الكندراى



مكتبة المجلة

رسالة الففران

في طبعتها الرابعة

تطبيقات : الدكتور بنت الشاطرة

بقلم : د. كامل إسبيبي

وإذا ورقة واحدة ، والى من الوليد بأربع مراحل من نشأته
وبلغ من العمر مبلغ الشباب كان على محبيه والمعجبين بفضل
القائمة على أمره أن يبدلوا وسهم في الأخذ بيده والبلوغ
به إلى الكمال المرجو له .

بهذه الروح أسوق هذه الكتيبة في رسالة الففران وبهذه
النية كتبت من قبل الفصل القصير الذي عالجته فيه «أثر»
في رسالة الففران ونشرته في جريدة « البلد » البغدادية
عام ١٩٦٦ ، وبهذه الروح كنت أكتب رسالة الففران بعد
تخرجي في جامعة الإسكندرية سنة ١٩٥٠ وبصد ظري
للكثيرة في جامعة كمبريدج ابتداء من سنة ١٩٥٨ .

وفي السنة الثانية عشرة لولادة رسالة الففران لن
أسوق نشأه شيمت منه مخطتها وأنها من لي أن احتفل بهذه
التسمية بجهد معظم أعمه في سبيل المشاركة في رحمة
وسد جوانب من تقرأها تطبيقاً للقاية التي تنطلق إليها
كل فيود على التراث الإنساني من الحسراج روافع الأدب
العالي في حلة طيبة تزيد منها شواوب السنين . أن هذا
الجهد موجه لخدمة أبي الفصلا الفري وأرجو ألا ينسحب
في النزاع مطقة رسالة الففران التي أمل أن تحله محمل
العمل الجاد الخالص الذي يساعد المواظف وقرايل
المجالات الزائلة في المجال العلمي البحث .

تعتبر رسالة الففران من مذاخر الأدب العربي ومن
هنا كان ظهورها على هذه الصورة الزائلة من التطبيق
سجد الدكتور عائشة عبد الرحمن مدحة إلى الزهو وسجلية
للجنة وباعتنا على التطلع إلى المستقبل في لغة وإطنتان.
ورسالة موزية على كل عاشق للادب الرفيع كرسالة الففران
تثير اهتمام العديد من الناس من كافة المستويات الثقافية
في شتى ميادين المعرفة شرقاً وغرباً ، فليس غريباً أن يصاحب
ظهور كل طبعة من طبعاتها حرص على مراقبة ما بقي من
لغزاتها التي مزت الوسائل - فيما عسى - إلى مسدها
ليعود النص العلي القرب ما يكون إلى أصله الأصلي .

وكانت هذه السطور من أكثر الناس حبا لهذه الرسالة
وأعجاباً بأبي الفصلا الفري واهتماماً بتتريب الخطوات إلى
اليوم الذي يسلم فيه هذا النص إلى الجميع من أسواق
التصنيف والتقصي وتلزمه حواشيه بما يطول كل غامض
ويعرف كل علم ويقتد على حال كل رأي ولا يبقى من
شيء مما يهيج في الخاطر من استزادة في جميع الميادين !

لقد بدأت الاهتمام برسالة الففران منذ وفقت على
طبعة المرحوم الأستاذ كامل كيلاني ولم جهداً لي بال حتى
ظهرت طبعة دار المعارف مطابقة بقلم الدكتور عائشة
عبد الرحمن النحاشي وكنتها ولدت من أولاتها نكافة وجمالاً

وقبل ان تصرف الى ذلك يعني ان اذكر القراء بالنسبة الى الام الذي انصب على وجه المحقة الفاصلة في لبنان وذلك بطبع رسالة الطران فيه طبعاً حرفياً على نسخة الطبعة السابقة منها وان اقم صوتي الى صوتها ، وان احدث المستويين الى قطعناير لوصي القاتول والامراء وان ازم سماتي القاترين يرقى الباحثين لطفل فيهم من ينوب وينوب وللبالط صوتاً ان ندم .

لقد بقيت في الطبعة الرابعة من رسالة الطران - عدا الاخفاء الطبيعية القاهرة - بلية من نصوص مجزت المحقة الفاصلة من القاتنها ، ونصفيحات في القشرة والبيد ، وسهو وخروم وفوات لشروح واخطاء في الطبع بدلت وسمي في رسمها ولتقديم الاقتراحات لاصلاحها ، ولقد جعلت لمرّة جهدي تحت عنوان تنويعات لافلا منها . وقبل ان اعمل هذا لابد ان اشر الى انني اعد رسالة ابن القارح ورسالة الطران معاً واحداً يتم احكامها الاخر كما رأت المحقة الفاصلة ، ومن هنا منتصب ملحظاتي على كلا المصانين معاً مع الاشارة الى ابن القارح كلمة اتصل الامر برسالته .

(٤) حلول لنصوص مستقلة :

١ - ص ٢٢ ، ص ١٠ ، ١١ (رسالة ابن القارح)
في خبر زينة الوليد بن يزيد ، ذكر ابن القارح انه «احضر بناحية من ذهب ، وفيها جوهرة جليلة القدر (....) صورة رجل ، فسجد له وقلبه ... »
ذكرت المحقة في البناحية انها لم تهت الى مئاة بعد ومعاودة منا لحل مقابل هذه الصلة نظير الى ان الفاصلة قد اشارت الى ان ابا العلاء الحق فيمن رسالة الطران لذلك «البناحية» (ص ٢٢) وانه يقترب المشي من الذهب ، وذلك باعتبار البناحية جيمة لنبجة ولهمها على انها حلية ذهبية مخصصة للطبع ، اشتاقا من الرقم الفارسي « پنج » بمعنى خمسة ، وبخاصة ان سيالة العبر تعرفت الى وصف مستخرج من «العت» وهو الرقم سبعة عند الفرس ، وذلك يتسم الوليد نفسه في قوله : «لاشرون» «العتجة» الذي شرحه ابو العلاء بانه يعني « شرب سبعة اسابيع متتابة » (ص ٢٤ ص ٢) .

٢ - ص ٣١ ، ص ١٣ - ١٥ (رسالة ابن القارح)
في خبر العلاج ذكر ابن القارح رواية ابي علي الفارسي عنه فقال : «رايت العلاج على حلة ابي بكر الشبلي ، .. انت بالله ستسند خشيتي . فنفلي يده في كفه واتشد .. »
وكان راي المحقة ، في هذه الصورة ، انها فاصلة «الامين لافلا» ! ورجعت ان التسلل كان ينص على العلاج « انه - بقلوه بالقطول - سيستد التسعود بغشية الله » .

والحق ان هذه الصورة قد وردت في «الفرق من الفرة لفيضان» ط مصر ١٩٤٧ ، ص ١٥٧ - ٨ ، و«التبصير في الدين» للاسفرايني ، ط مصر ١٩٤٠ ، ص ٧٧ ، في صورة معاودة بين العلاج والجنيذ البشادي (د ٢٩٧ هـ) : نصها : «دروي ان العلاج مر يوماً على الجنيذ ، فقال له : ابا علي ، فقال الجنيذ : انت دالحق ، آية خشية

نفسه ؟ » يعني انه سيصطب على خشية فيفسدها بعده واليه ومن هنا جلب البشادي على الخبر بقلوه : « فتعلق فيسه مافله الجنيذ ، لانه جلب بعد ذلك » ، ونقل الاسفرايني نقل البشادي . ويهد يشي ان تصح العبارة على هذا الوجه وبخاصة بمايتصل منها بالقطول عن الخشية الى الخشية .

٣ - ص ٢٨ ، ص ١ - ٢ (رسالة ابن القارح)

ونص ثاب في شأن العلاج يحوج الى تصحيح جوهري ، ذلك ان المحقة سجلت نهاية العلاج على الصورة التالية : « وقال لعامد بن الصبي : انا اهلك ، وقال حامد : الان صبح انتك تدمي مارقوت به » .

والحق انها معاودة لها رد بين العلاج ومجلس العلماء بحصول حامد بن الصبي الذي لافقة حتى قلته . حال الخبر قد جاء في «الافروسة» للندي (ص ٢٧١) من ان العلاج - لا ساقته به السيل واحس الهالك - قال للعلاج كله : «انا اياهاكم» ومن هنا يشي ان رسم عبارة « انا اهلك على الصورة التي اشراها اليها ، وقاهر ان التشابه بين الرسعين هو الذي مال بالمحقة على هذا السهو .

ومما يكمل هذه الصلة ان ابن التديم ختم الخبر الذي وردت فيه هذه العبارة بقلوه : « فقال حامد بن الصبي : الان صبح انتك تدمي مارقوت به » . وحسماً لهذا التوجيه نذكر ان البناحية - اي «اللائنة» - عرف اسلاسي بطبي في الأحوال التي يختلف فيها خصمان اختلافا يصل الى درجة التشكي او الخصومة ليلت ، وفي هذه الحال يحكم الخصمان الحق كعالي في تصحيح الحق من الجدل وذلك علامة ظفر من سواد وجه او موت لجانة او غيرها . وقد جادت البناحية في التران ذكرها ابن هشام في السيرة في البناء تسجيله للمناقشات التي دارت بين «التي ونصاري لجران فيما يتصل بالسبح وطبيته . واذا لم يسفر ذلك من الطلاق الاصغر التي السكريم الى ان يتصلدهم الى البهة ، فابوا ان يفعلوا وواتدوه وقالوا له : « قد وابتا الا لائنة وان تتركك على دينك وترجع على ديننا» (السيرة ط مصر ١٩٣٦/٢ ٢٢٢ - ٢٢٢ ، وخصوصاً ص ٢٢٢ - ٢٢٢) ، اما آية البناحية فنصها : « فلنن حاجك فيه من بعد ما جاهدك من العلم ، فلل ، فاعلوا لنسح ايتنا وابتناك وابتناك ونسناك ونسناك والنسنا والنسك لم نبتهل فتجعل لعة الله على الكاذبين » (ال عمران ٣ : ٩١) ولتوذج من البناحية لعلنا ملقات الطالين لابي الفرج الاسفواني ، التيف ١٣٥٢ هـ ، مثل يعني بن عبد الله بن الحسن ، ص ٢١٨ ، ولقد كتب في هذا الموضوع باحث عراقى معاصر هو الشيخ عبد الله السبيتي كتاباً تحت عنوان «البناحية» . ومما يذكر في هذا المقام ان التسلمطاني مثل العلاج في الراي والكير كان له كتاب عنوانه «البناحية» ما يوتي دلائلنا الله . (برامح كتاب الرجال لتنجاني ، ط ١ - جابجاة مصطفى بطهران ، بدون تاريخ ، ص ٢٦٨) .

٤ - ص ١٦١ ، ص ١ (رسالة الطران)

في هذا الموضع ورد بيت لابي زيد الطائي (حرمة بن

المكر بن معد يارب الطائي (ت بعد سنة ٤٠ هـ) نصح :
فهزده من لقوا حسبتهم أشهى إليه من بارد الدبس
وذلكه المحقة بقولها : «لوم أوفق الى الثور على
هذا البيت»

والحق أنه ورد رابع بيت من قصيدة مملوكة :
هل كنت في منظر وستمع من نعر بهراء غير ذي فرس
ولد جاء ذكره في مجلة من كتب الأدب منها : طبقات
الشعراء لابن سلام - ط مصر ١٩٥٢ - ص ٥١٢ - ٥١٦ هـ
الإثني ١٢/١٢٥ - ١٣٦ هـ جميع الأدباء القلوب الحموى ١/٤
١١٢ - ١١٢ هـ شعراء النصرانية للاب لويس شيخو
بيروت ١٩٢٧ - ٧٧/١ - ٨٠ هـ تاج العروس للزبيدي
مادة ديس - رسالة الألفاظ للمصري - الطبعة التجارية
بيروت - ص ٢١٥ هـ الى مصادر أخرى لم تتضمن هذا
البيت . ووردت كل هذه اللادة في ديوان أبي زيد الطائي
الذي جمعه وحققه زين العابدين الدكتور نوري حمودي القيسي
المدرس بآداب بغداد ، ولم طبعه في يونيو ١٩٦٧ هـ . فإن
فانت المحقة المصادر فإن بلغتها الديوان في الطبقات
القائمة من هذا الكتاب ٥ - ص ٥٨ هـ ، ٦ - ص ٩
(رسالة الفخران)

في هذا الموضوع من رسالة الفخران ، عن المكري وأخبار
القاتل بالطلول ، فبعد أخبار سبلات وأشعار رويت سجل
أبياتها لأحدهم نصها :
رأيت دوى يمشى بلا كفة

في سوق يحيى ، فكدت أنظر
فقلت : هل في الصلابة طمع ؟
فقال : هيأت أ بضع الظفر
ولو قضى الله الله بهوى
لم يك إلا السجود والنظر

وقد أميت المحقة عبارة «باللابة» فراجعت اقتضى لها
المفارج من هنا وهناك وانتهجت الى نيكلسون ودوزي وحتى
صديقاتنا أستاذة فؤاد عباس في العراق دون مثال . وكان
محصولها من هذا الجهد أنها ترى هذه العبارة - على
توجيهاتها المختلفة - تعني التظافة مرة والصبيح الأحمر
أخرى والهواء لائقة !! بمعنى أن رب الطولي المذكور كان
يمشي في سوق يحيى - وكان من أحياء بغداد القبابية -
نظيفا أو دون صباغة أو تلوين أو حافيا .

والثاني في هذا الاشكال شبيه بما أدت إليه قراءة
المحقة ومن سبيلها ومن كتب اليها لفظ «جرتين» (بالضم
المجمة من نعت) «جرتين» وحتى «جرتين» ! (ص
٦٩ - ص ٢٣ - ص ٢٧٠ - ص ١ - ٤)

وترادى لنا أن جلية لا يرب في الكفة واللائقة أنها على
بساطة «اللائقة» بمعنى «رباط السروال» ، والجمع تلك
كسكة وسككة كما شرحها المحقة في موضع سابق من هذا
الكتاب (ص ٤٣ ص ١٦) . وذلك لخاسية افساحها لا كان
يقترفه ذاك الضرمى والقرار من أن تصارحها كتروا
ياخذون من كل واحد من صعيانهم «طعمة» خاتمه أو توبه
أو متدبلة أو كتته «وسيلة لأحسانهم (ص ٢) ولكي نعرف
هذا المعنى كما ينبغي ، يصح أن نذكر قول أبي الحسن
الاسفري في العلوطين من أنهم كانوا يرون «أن الساري
سار» في الأشخاص ... واتهم «اللائق» رواوا شيئا مستحسنونه

قالوا : لا ترمي ، لعن الله حال فيه» (مقالات الاسلانيين ط
مصر ١٩٥٠/١٣٦٦ - ٨٠/١) . وكان من هؤلاء الطوليين
فريق من اتباع أبي حنبلان التتقني يولون «بجول الله
في الأشخاص الحسنة» وكان مع أصحابه - إذا راوا
صورة حسنة - يسبحوا : يوهون أن الله له حسن
فيه» (الفرق بين الفسوق للبيضاقي) ، ص ١٥٦ هـ
التيسير في الدين لتفسيراني ص ٩٧ هـ . وكذا يستعملون
على ذلك يقول الله لللائقة في آدم : «لماذا سويته ونفخت
فيه من روحي» فقلوا له ساجدين» (الحجر : ٢٩) على
مقولة : «أن الله إنما أمر اللائقة بالسجود لأنه كان
قد حل في آدم ، وإنما حله لأنه خلقه (في أحسن تقويم)»
ولهذا قال : «ولقد خلقنا الإنسان من أحسن تقويم» (النبي :
٢) (الفرق بين الفرق : ص ١٥٦) .

وذكر المؤرخون السابقون أن من لوازم العلوطين القول
بالانحلال الطقي - بنتيجة الحلول - واستباحة كل
ما يستلثونه ويشتهونه ، والكلام في هذا المجال بطول وليس
هذا محله .

على أن هذا الحصول الفصيل يليق في حل لقز متى
الرب بلا كفة في سوق يحيى بغداد !! وذلك بتوجيه المعنى
الى قائله السيف الذي يشير اليه شاعر فاجر أراد أن
يعتب نصيبه ممن يتبعون بطبع الطول ، فصب عينه
به على هذه الصورة المجاعة المسافرة لا وجده بفخر من
مأخور أو دار بيت فراوده عن نفسه على هذه الصورة التي
لا يزيد الشرح إلا بشاعة وشناعة .

١ - ص ٤٠ هـ س ١٢ - ١٤ (رسالة ابن الفارح)
مناصبة ظفر أبي الرومي الشاعر في مرفعه الذي عات
فيه «أؤيد ابن الفارح خيرا» يشتم فيه أيعاد اللافلابه
الزوجة «الجنة نموذج للآلى قال ابن الرومي : «فشاروت
صديقا جعفر» - وهو مشتق من اللجوع والفرار - فقال :
إذا جئت القنطرة ففسد على شمسالك - وهو مشتق من
التشؤم - واسكن دار ابن فلاة» ، وهي هذه لأجرم - أهد
انتقلت بي الدنيا ! »

وظاهر أن لفظ «الشمال» ليس مشتقا من الشرذم - كما
جاء هنا - فلا بد أنه لفظ آخر «ولعل الصبارة» دخل على
باب الشام - من أبواب بغداد القبابية - وبها أو
معناها يستقر المعنى .

٢ - ص ٣٠ هـ س ١ (رسالة ابن الفارح)
عرسا للذبح بابك والزيار جاهد التاني :
«وذكروا أن اثنين قتلا ثلاثة آلاف وخمسة مائة ذباح بالتياب
الحمر والخناجر الطوال ... »

وظاهر أن السياق يشير الى بابك والمأزير فاما
الاسم في اثنين «الذين» ولابد أن «القول» تعني «القتل»
ويبقى لفظ «الذباح» من انتظار الشرح والتوجيه وإن كان
المبدئي قد أورد «مادونه شوته ولذباح» مثلا لآل الذي
يسهل الوصول اليه (جميع الأمثال - مصر ١٩٥٢ - ٢/
٢٤٢) . وانظر (٢٤٨/٢) فكان المقصود هنا ثلاثة آلاف وخمسة
مائة بريئة أو لعله يريد الإشارة الى الذبح فكانه يشير
الى هذا العدد متولين ذبيحا وبريا كان تعيينا له !!

٣ - ص ٤٤ هـ س ٥ (رسالة ابن الفارح)
جاء فيها :

٩ - في ص ١٤١ س ٨ - ٩ جاء قول أبي العلاء
الغري .

« وتجرى في أصول ذلك الشجر أنهار تنحدر من ماء
الحيوان ، والكثير يجمعها في كل آن ... »
ولم تشر الحقيقة لقصص من ماء « حروان مع آدميته
الظاهرة ولعلها فاجأ أن في هذا النص إشارة إلى الأثران
الكرام في الآية : وإن اختلف الآخرة هي الحيوان لو أنها
يعلمون » (المكتوب ١٩ : ٦٤) .

ولقد شرح الحقيقة لفظ الحيوان في هذه الآية بأنه
« دار الحياة الدائمة » (تاج الفروس ١٠ / ١٠٤) . وقد
شرح الزمخشري هذه الآية قبل الزبيدي فقال : أي ليس
فيها إلا حياة مستمرة دائمة خالصة لا موت فيها ، فكانها
في ذاتها حياة « ، وأضاف إلى ذلك قوله : « ولي بناء
الحيوان زيادة معنى ليس في بناء الحياة وهي ما في بناء
فصلان من معنى الحركة والاضطراب ... فحيثما على بناء
دال على معنى الحركة مخالفة في معنى الحياة ، ولذلك
اختارت على الحياة في هذا الموضع التفسير للمبالغة »
(الكشف مصر ١٢٤٤ / ١٦٢٥ ، ١٨٢ / ٢) .

وقد فلت الحقيقة مالكاتب « التوهم » للعالمين بن
اسد المحاسبي من فصل السبق في وصف الجنة والنار ،
ويبدو أنها لم تطلع عليه ولا لفقت نظرها وصف هذا
القصص للصالح من المؤمنين لدى دخوله الجنة وهو يشير
إلى « العين التي أمدها لأوليائه » (ط م ١٩٣٧ ، ص ٥٥)
التي يتصل منها داليا « ولونك منظر
حسنا وجسمه يزداد نيرة وبهجة ونعما » (ص ٣٦ ، ص ٦٤) .
والعين الأخرى التي يشرب منها « وأنت مسرور
مصرفك ذلك إما شرب هذا الشراب تظهر جوفك من كل
لؤل وجسدك تاعم أبدا » (ص ٢١ ، ص ١١ - ١٢)
١ - « ص ٣٠٤ ، ص ٧

في القصيدة التي نزلها أبو العلاء على لسان جنى ،
ورد البيت التالي :
واعجل السلطان فوها

في يدها تشج مهارة نوبس
وظاهر أن الوزن يضطرب في الشطر الثاني بالبيت
« يدها » ولا يستقيم إلا بالقرء منها . وقد ألفت الحقيقة
اللفظ على صوت الشعر مع وروده مفردا في بقية الأصول
ويبدو أنها لم تلفت إلى عامل الوزن العاسم في هذا
القام :

١١ - « ص ٣٩٩ ، ص ٢٦
شرحت الحقيقة هنا لفظ « الأساور » بأنه « جمع
أسوار » يضم الهجزة وكسرهما ، وهو القالب ، « وزيادة
في الإيضاح نذكر أن هذه الكلمة المعربة عن الفارسية
تصحيف لكلمة « سواره » بمعنى المراكب أو الفارس ،
فلاساورة يشكون في الحق ، سلاح الراسن في مصر وصفت
الخيالة بالمصطلح العراقي الحديث .

١٢ - « ص ٤٠٠ ، ص ٢
في بيت أبي نواس :
قرأها كسرى في جنيها

« قد لقيت من يعادلي أن عليا رضى الله عنه
وذلك الحاكم ... » وكان تطبيق الحقيقة قولها : « الكلام
هنا لخاص ميتود وترجع أن بعينه سبقت من التسخا »
لكنها لم تنترح شيئا لآلة الفراغ . وواضح أن الكلمة
النافسة هي « أن » كما هو معروف من ادعاء الفلاذ فيها
الأولية .

٤ - وفيها ص ٦ - ٧ .
« وقد هجر بالبصرة من يدعي أن جعفر بن محمد
عليهما السلام ، وأنه متصل به وروحه فيه ومتصلة
به » .

وجاء في الهامش : في ع لوهي نسخة من الأصول
من يدعي أنه جعفر بن محمد .
ووصفت الحقيقة ذلك بأنه « التحريف » ، وذلك غريب
لأن من غلاة الشيعة من ادعى ذلك فلا من قديم ، وتراجع
الحقيقة فرق الشيعة للتونجي مثلا لرى جلية ذلك ، أما
البيات الألف في كلمة ابن بين ملعين فواضح أنها لفظ
مطبعة . والصواب بغيرها .

٥ - في ص ٤٤ ، ص ٢ - ٣ . شكا ابن الفارح الزمان
واعله فقال :

« إذا سمع بالحياة فابشر بوشك الإنقضاء ، وإذا أعار
فاحسبه قد أثار ... »

وصحة « فاحسبه » على صورة الأثر بالاسكن لانه
لو كان فلا « مضارفا » لم يجر دخول اللام في جواب
الشرط « إذا » كما هو معروف ، هذا مع وضوح السياق
والإيحاء المنكس من الجملة الأولى على التالية .

٦ - في ص ٨٤ ، ص ٥ - « رسالة ابن الفارح » :
« وأبتداء امره (ص) أنه وقف على هذا وقادى :
ياصباح ، يا صباحاه »

وصحتها فيما يبدو - « يا صباحاه » بوصفها استنفاة
خرجت إلى التناد من « يا صباح » بمعنى « صاحب » ففسا
للناس ، ولا معنى لها لقوله (ص) : يا « صباحاه » . يراجع
ص ٥ من ص : ٣٩٩ والتعليق العلاني عليه)

٧ - في ص ٥ ، ص ٩ :
ذكر ابن الفارح الشكف بالفتيا ، وقد عالت له
الحقيقة هاشما طيبا ولم تشر إلى احتمال كونه « التشفك »
بالعين المعجمة ، هي أقرب تناولا في القرآن - كما نظم -
« قد شفعها حيا » (يوسف ١٢ : ٣٠) .

٨ - في ص ٥٧ ، ص ١١ - ١٢ « رسالة ابن الفارح » :
صورد أبو الحسن القرني - استاذ ابن الفارح -
نخوفه من طوح ابنه وأندفاعه في شئون السياسة يقول :
« ما أخوفني أن يغضب أبو القاسم هذه من هذه -
ولبني على كنيته وهامته »

ومرت الحقيقة بالبصرة بسلام ، وفاتها أنها عبارة لعل
بن أبي طالب وتعلق بها أبو الحسن القرني في هذا المقام ،
وذلك في قوله : « وما أذا فانتظر أشغافا يغضب هذه من
هذه ... » اقتباسا من قوله تعالى : « ألا أبعث اللهافا »
الأحزاب ٣٣ : ٢٢) ، وهو عاقل ثلاثة صانع (أكثر الصوايق
المحررة لأن جمع « ط م ١٢٥٧ ، ص ١٢٣ ، وهامشها .

مها تدبرها بالقياس الفوارس »

عظمت المحقة « فرارها » يضم القاء على الابتداء وحملها ان تصف بالفتح نصب على الظرفية اذ المعنى جاء على أساس « في فرارها » كسرى ، والذهب هنا على الخلاف في رأى الكوفيين لأن كسرى غير الفارقة كما هو معروف .

١٢ - ص ١٤٢ ص ٥

في صفة الوليد بن غزاة المهمل بالزندقة ، جاء في رسالة الفخران أنه

« ما اقلت عنه نية ساجبة ولا نعت النباجة » وقد شرحت المحقة « الساجبة » بأنها « ربما كانت الشديدة العاتية » استعاضا على لسان العرب الذي جاء فيه ياتهم حراس السفن من السند واتهمند ، وقد عرفت فيما مضى معنى النباجة ، وبذلك يترجع عنما لا المعنى المقصود هنا هو ان الوليد لم تنغم امواله ولا امواله ، ومنه ان ينهي ان تكون الجملة على الوجه التالي : « ما افنته ساجبة ولا نعت النباجة » ليستقيم المعنى الذي ينصرف الى ان زندقة الوليد وطمشه اوديه به ولم تكن عنه حراسه ولا امواله شيئا .

١٣ - ص ٢٩٩ ص ٥

جاء لفظ « البصري » بفتح الباء ، والمحق ان النسبة الى البصرة بالياء تمل الفتحة بالكرة شذوذا فيقال (البصري) لا يكرى الياء ، وله من خطا الطبع . وقد اثبتنا هذه الملاحظة لان ابا الصدا كال من يمتون بالثبوت والاثبات ، فلا اقل من ان يشار الى امر لم يكن ليولفه .

١٤ - ص ٥٧٢ ص ١١

ذكر المعري عن رجل من النحويين انه كان يقول في نسجه .

سبحانك سبحاني

شرفك غرامي

وهذا الترتيب يوحى بان الصيغة المذكورة من الشعر خلافا لواقعها لان التوسيع لا يكون شعرا ، أولا ولان هذه العبارة لا تقع ضمن بحر من بحر ثانيا .

اما التوسيع فهو الذي ضمننت فيه هاتان البيارتان بعد هذا الخبر ، في قول بعضهم :

انا ات بلا شك

فسبحانك سبحاني

واسبحانك اسفاهي

وفرانك غرامي

١٥ - ص ٥١٧ ص ١١

مرت المحقة صرمة بمذلة « وكل اشيب لم يبق من عمره الا ظم حمار » بعد ان وفقت عنهما ولفه تصحيح بعد تصحيح .

والحق ان عبارة « لم يبق من عمره الا ظم حمار » مثل قديم ، وقد روى عن مروان بن الحكم « انه قال في الفتنة : الان حين نفد حوري ، فلم يبق الا ظم الحمار » اعرب الجيوش بعضها بعضا ١٦ : (جميع الامثال للبيداني ، مصر ١٣٥٢/٢٢٧) . وقد شرح ابو هلال العسكري هذا بقوله :

« والقصر الاظلم ظم الحمار لانه يرد في كل يوم مره » (جهره الاشغال : يونيو ١٣٥٦ ، ص ١٣٦) ، وقاد البيداني ذلك ايضا بقوله : « وهو قصر الظم لقلة صبرها

على الماء » (جميع الامثال ، الموضع السابق) والفراد بالظم البطش والظم كما هو واضح (وانظر فراه الكتل في جميع الامثال لابراهيم بن السيد على الاحدب الفارابي الطبعة الكاثوليكية ١٣١٢/١٢٢/٢)

١٧ - ص ٥٧٧ ص ٢

في التعريف بقرية « لمانين » التي ذكرها المعري ، وكونها في الموصل ، زادها المحقة تعريفا بأنه « يعرف الموضع الآن يسوق لمانين » ، وليس في هذا غيب لا عرف الموضع يومئذ بذلك لا الان فيحسن اصلاح العبارة بما يوافق الحال وان كان النقل من ياقوت ، وفوق ذلك تقع قرب الموصل بالان بامه تسمى « تسعين » !!

١٨ - ومع الجهد التواضع الذي بذلته المحقة في نسبة الاشعار الى قاتلها وشرح غريبها ، اقلت منها بيت الاخطل الذي يقول فيه :

كمت ثلاثة احوال يطيشها حتى اشتراها عبادي بدينار
فاللفظ الاول خاطبه كما يبدو .. خطا في الطبع وعنه ان يكون « كمت » على الفعلية لانه من « كم الشيء يكمه كما : طينه وسخه » وذلك يتطرق على الراوي والرفاق . ثم ان البيت قد لقي في بيتين ، فشقوه الاول من بيت والثاني من آخر . وقد جاء ذلك في ديوان الاخطل في قصيدته التي مطلعها :

بغير الرسم من سلمى ياخار

والقرن من سلمي دمنة اذار

ثم يقول :

عن خير ماله ينصباع الفرات لها

بجسول صمغيب الذي جسراد

كعب كسلته احسواول يطيشها

حتى اذا صرحت من بعد بوسمار

الت الى النصف من كلباء اترها

سلج ولتها بالجنف والفسار

طراء لم يجل الطغاب يهجها

حتى اشتراها عبادي بدينار

٢٠ ديوان الاخطل ، بيروت ١٩١٨ ، ص ١١٢ ، ١١٧) وبلى ان ابنه الى ان هذه الطبعة من رسالة الفخران

ما زالت خلوا من نخر الاحاديث الواردة فيها (تراجع ج. ٢٤ ، ٢٥ مثلا) ومن تعين ليحور الشعر (ص ١٤٥ مثلا) في بعض القطع مثل يوم فوسر للامثال وآخر للمراجع التي استعملت بها في التحقيق ، ومن مذهب متأه

بعض الاعلام كصفر بن محمد الصادق الذي ترجمته بصورة : « من الامة الاثني عشر » فلف وسجلت على ذلك مرجعا هو وفيات لامين ! وتعريف الاحواز بأنه « بلد فارس » مع تعديده مرجع لهذه الجملة السالفة ايضا ،

وتعريف بغداد بكونها « عاصمة العراق » ثلاث مرات !! (ص ٢٩ ، ١٢٦ ، ٢٢٤)

اما بعد فلن نقتل هذه الملاحظات من سيطرة الجهد الذي بذلته المذكورة عائشة جيد الرحمن في تطبيق رسالة الفخران على الوجه الذي استند كل طائفتها طوال هذه السنين وليس في استطاعة مدع ان يدعي المفسدة على اخرجها اخرجها اصعب واتم ما فعلت ، ولقدرة الانسان حدود والصحة لله لا والله لا يصحح اجري من احسن عملا

٢١ - ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١

نداء القمم

شعر الدكتور يوسف خليف

دار الكاتب العربي بالقاهرة (

بقيم : د- اشعار القاصي

طريق انطلاقه الشاعر القصيرة ، وإن القافية والوزن
فيديان يحدان من قدرة الشاعر على التعبير وهذا تصور
واهم يحمله أن وحدة القافية والتساق الوزن لم يبقا في
طريق انطلاقه الشعراء خلال تاريخنا الشعري الطويل
والأفكاروا في طرحها والتعدد عليها ، وهو ما لم يقدم
عليه أحد من شعرائنا على كثرهم وتنوعهم وعلى اختلاف
الزمان والظروف الاجتماعية والفكرية في البيئات المختلفة.

فالمسألة إذن ليست مسألة وزن وقافية ، ولكنها
مسألة التمدد ونظم في أدوات الفن وتطويع المادة الشعرية
لكل ما يريد الشاعر التعبير عنه ، واختصاص هذه الأدوات
للعمل الفني بحيث يسيطر هو عليها ولا تسيطر هي عليه

ولا نستطيع أن نعدد تاريخ كل قصيدة من فصائد
الدويش ، فلم يذكر لنا الشاعر ذلك كالمادة ولكنه يذكر
أن القسم الأكبر من شعر هذا الديوان نتاج الفترة التي
سبقت ظهور مدرسة النضالية ، وهو من هذه الناحية
اعتماد الاتجاه الذي كان سائدا وسيطرا على الحياة
الفنية قبل ظهورها ، أما الجزء الباقي وهو الأقل فلهذه
اتجاه الشاعر في ظل ذلك الصراع الذي دار بعد ذلك بين
انصار المدرسة الجديدة والنقدية وقد عاش الشاعر في
أصعب ذلك الصراع ، وعانى من آلامه إلى الحد الذي طوى
معه شعره وزد في نشره حتى ينتشع جبار الحركة وتصبح
معالم الطريق . ولقد انبجست الحركة أمام الشاعر عندما
خاض التجربة الجديدة محاولا أن يفرغ شعره في إطار
النضالية ، ولكنه اقتنع بالتجربة أنها محاولة فريضة على
شعره ، وبذلة لا تقربى واضحا ، فلم يتردد لحظة واحدة
في أن يميل إلى كل ما يتقدم في إطار التجربة الجديدة ليؤمنه
فرد أسف عليه ، وسرمان ما عاد إلى طريقه الأول عودة
القريبة إلى وقته .

وتعود فصائد الديوان في إطار القصيدة التقليدية
لأرة وفي إطار قصيدة المنظومات لأرة أخرى ويبرر الشاعر
ذلك بأن تردد شعره بين هذين الشكلين لم يأت احتياطا ،
وإنما جاء نتيجة لإيمانه بنوعية الشكل المناسب وعدم
انفصالهما ، إذ لكل مجال شكله الذي يصلح له ، فعين
تدور القصيدة حول فكرة واحدة متمسكة يكون إطار
القصيدة هو الذي يصلح لها ، حيث تعمل وحدة القافية
وأطراد التفع على إبراز وحدة الفكرة والتصال جزئياتها
وتجسيم الإحساس بها . أما حين تدور القصيدة حول
فكرة تتضح الفواصل بين أجزائها فإطار المنظومة هو الذي
يصلح لها ، حيث يمكن للشاعر أن يفيد من تعدد المنظومات
في إبراز تعدد أجزاء الفكرة ، وأن يفيد من تعدد المنظومات
في تجسيم الإحساس بتغير الأفكار . وفرد الشاعر لذلك
مثلا قصيدته « حطام صنان » ، « نداء القمم » ، إذ
استطاع ثلاثي إطار القصيدة ، لأنها تلعب في التعبير عن
فكرة واحدة متمسكة هي فكرة القدر الذي يدفع الشاعر
في طريق الحياة المصاحب مغلوبا على أمره ، ويحول بينه
وبين آماله ، أما في الثانية فقد استطاع إطار المنظومة إذ
تلعب في التعبير عن فكرة تتضح الفواصل بين أجزائها

لهذا الديوان سمات أساسية ، لا يسع من يتعرض له
أن يعبها دون وقفة مستأنية فهو من تلك الدواوين القليلة
التي يحرص أصحابها على أن يتصدوا عنها في مقدمة
تصديدها ، الأمر الذي يوحي بأن للشاعر وجهة نظر يرى
ضرورة طرحها بين يدى شعره ، ولا غرابة في ذلك إذا كان
الشاعر . كما هو الحال هنا . تألفا ذا موقف ، وندرسا
الأدبيات متفحصا في الأدب العربي ، وعلى بصيرة نافذة
بعد استنقار لهذا الأدب من خصائص ومقومات غير تقليدية
الفني الطويل ، وما جد عليه من محاولات لإرساء دعائم
جديدة . ومن هنا تأتي خطورة هذه المقدمة وأهميتها
وبخاصة أنها تطرح في فترة زمنية يبعثها ، ينف فيها شعرنا
الحاضر في مثاقير الطريق ، بحيث يجد الشاعر حاجة ملحة
إلى أن يعرف بالتجديد أين يكمن شعره من اتجاهات الشعر
في هذه الفترة ؟

وعلى الرغم من أن شاعرنا يتخذ الإطار التقليدي وما
لشعره فانه يعلن منذ البداية أنه لا يخاصم محاولات
التجديد .

ويؤكد الدكتور يوسف على أن حركة الشعر العربي
على طول الطريق الذي سلكه خلال خمسة عشر قرنا خلصت
لسنة التطور النضالية التي يخلص لها كل شيء في الحياة
ولهذا يؤمن شاعرنا بأن التطور في الفن والأدب بخاصة
لا يمكن أن يكون كبرا بكل القيم الموروثة ، أو تنكرا لكل
القيم الثابتة التي اكتسبت . غير الزمن الطويل -
سلة المفرد والبقاء ويعلنا أن الشاعر يؤكد على وجود
أسس ومقومات ثابتة خلال حديثه عن التطور المستمر
وإيمانه بديمومته ، ولا تناقض هناك إذ أن هذه الأسس
والمقومات الثابتة في تراثنا الفني القديم المصعب والأخاد
الحي تسم في تاليها مناصر البقاء والحياة والمفرد .

ولا يعني احتفال الشاعر بهذه القيم الموروثة أن
يمنحها حق السيطرة على أعماله الفنية أو أن يلوب فيها

يهدد الرؤية ونظر الدكتور يوسف خليف إلى المحاولة
الأكبر لتجديد الشعر ، فإرها محاولة مرتجلة . . وضحفة
من المعنى الحقيقي للتجديد . ونعمه أن ملة هذا الانحراف
هي أن أصحاب هذه المحاولة يتصورون الإطار التقليدي
للقصيدة العربية بوحدة قافيتها والتساق وزنها طبقا في

هي فكرة الطوح ، وقد عبر عن الفكرة في مجموعة من المشاهد يصور كل منها جانباً من جوانبها ويحتل مقطوعة من مقطوعاتها ، وللتشاعر في سعيه الى تحقيق اللامعة بين الشكل والصنم مجاورتان طريقان ، تتجلى الأولى في محاولته تحقيق هذه اللامعة من طريق تنظيم التشكيل للالوان المقطوعة تتناوب مع اجبو المنطرب للقصيدة التي اسماعها « كلى مطعنة » فتراه فيها بخالف بين القوالب مطافعة شديدة ويأخذ بين التشابه منها ويداني، ويجعل بعضها يتداخل في البعض ، وضوابطها الصوتية تشابه حتى يدت القصيدة كلها كأنها مقطوعة واحدة لا صاير لها متخلداً من لفظة المتقارب وحدة صوتية بني شطورها على نصيقتين حرص على أن تكون «ثانوية» منها مقصورة تتحول فيها « فصولي » الى « فصول » فلا تلتصق لبعضها الشطور أربع لتأخيل وإيهامها مقصورة ، وتزدت بين الشطور القصيرة تردداً مقلداً تراتب ممة شططور القصيدة لطفها متفاوتة الإحجام من حلق متناثر : يقول :

مصاع الشبايح

بلغرى وحيد

وحولى بباب

ويبى الى

كسماها السوداء وكون الصفراء

كسمالى انا ونسار الفتى

لوح السوداء

جنون الفتى

اصحاح الرشاد

أهدا الصدوح

طسوله التنون فيما للجنون

زسان جصوح اصوات الطموح

وعلى نيلاي ذلك شكل التشاعر قصيدة « حسودية » الى الحالة الاخرى إذ تراتب له صورة المجد في وفاته التماسكة تحدى الزمن كما تمثل اللتان القديم يمارس عمله وفق مفاهيم تنمسية صارمة تلزم التزاما دقيقا فكرة التماثل والتناظر في الخطوط والزوايا فاستقر في نفسه ان يقيم بناء المقطوعات على أساس من فكرة التماثل والتناظر بين القوالب من ناحية ، وفكرة التماسك بين المقطوعات من ناحية اخرى ، فوجد بين العرب والعرفى في المقطوعتين الاوليين مع مفارقة طليقة بينهما في حرف الوصل في الاولى وحرف التأسيس في الثانية وريف بين المقطوعتين بتوحيد حرف الروى في حرف الاولى وعرفى الثانية ملتزما ذلك في كل مقطوعات القصيدة ، ولم يقتصر الامر على ذلك فقد اخل بتماثل من التزامه وريدا وريدا حتى اذا اشرفت القصيدة على نهايتها عاد الى التزامه وحدة الروى ووحدة العرب والعرفى مصيفا التزاما

جديدا بنوحيدة حرف الوصل في الشطرين ايدانا بينهما البناء الذى استوى اخيرا صوة من المجد في تماسكه واعتان حطوطه وتناظر زواياه في معمار متمنى صادم ويدبغ بذكرنا يقول « جوتية » لتشاعر « انتجت وابتدع وشكل حتى يستقر حتمك الظالم في الصخرة الصلبة » وكان التشاعر بهذه المعالفة القريبة يريد التنازل الى مذهب القوم على أساس من التريب بين الشكل والمصنم وان لسلك فصيلة طارها الذى يصلح لها ويتلاءم معها ، وكأنه ايضا يريد ان يكشف من طريق عملي عن خصب ذلك التراث العرفى الطالع والشماع طائفاته الواسيلة لاحتواء كل تجربة جديدة ، مسطحا الحجة التي يرددها أنصار الفعيلة بضرورة كسر الاطار التقليدي التريب لفتح للنسق الجديد ان يبرر من روح العصر وإيقاعاته المختلفة وهذا الاحتياج الشديد بالاطر ، وبالحوامد بين الشكل والمصنم ويسطره الشاعر على ادوات فنه واخصاها لرواه ان هو لا صدق لايمان التشاعر بل في الشعر جانباً من الصنعة بكل استقامته ، وهو جانب يحتاج الى كثير من الجهد والافاء

ومن هنا ايضا كان ايمانه بان الشعر لغة خاصة ، وأن لغة الحياة العادية لا تصلح مادة للشعر أو أداة لجميع الفن ، إذ الجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفني ، وخصوصية اللغة مقوم أساسي من مقوماته فلا يمكن أن تكون لغة الحياة هي نفسها لغة التعبير للفن لا لأنه له من لغة خاصة ترفع به فوق مستوى اللغة العادية بظلالها وإيقاعاتها التي اكتسبتها من التداول اليومي . ومن هنا كذلك كان إيمانه بالصورة عنصرا من عناصر النسيج الفني الأساسية وسيلة أصيلة لنقل الإحساس ل العمل الفني .

وشعر الديون كله يمثل صدق لايمان الشاعر بلكرة اللغة وبظرة الصورة أو بعبارة أخرى باللغة الصورة أو ان شئت قل بالصورة اللغوية ، فهو إذ يبنى قصيدته قائما بينها بالصورة ، فالصورة عيشه ليست عنصرا دخيلا أو مقصودا لذاته ولجمالته ، وإنما هي عنصر أصيل من عناصر البناء الشعري الجليل ، لا يقوم إلا على أساسه ولا يترد نموه العفوى إلا من خلاله . ولا يتشجع تيسار التشاعر والاحاسيس إلا عبره وتناثر في فضاء مثل النفا بلقى « » « متاجاة صامتة » ، « خبيطة الحب » « مات الافراح » « لا تتركى » أو اتفر في فضاء الديوان كلها فلن تجد تعبيراً واحداً بنى بدون تصبؤ . فلي قصيدة لا تتركى يصور ما قلته به الحبيبة تصورا يصمد به مشافرة الى اوجهها على هذه الصورة الرائعة :

أريت كيف خلقتني خلقت ؟

ونلخت في الروح من أمرك ؟

وأعدت لي قلبى له الخلفا

عما سكيت طبع من عمار ؟

وملات حولى بالنسا خلفا

عما نأق فيه من مجرد ؟

وسريت بين رمادي المائي

نارا شيع اللغه من جمره ؟

اما صنع جبك صفنتي شقا

وطوشني كالسر في صعدر

انا في يدك رغبتي رهبا

ورصيت بالاصطفاد في اسر

لا تركيني في اللقي اشكلى

ياؤلى ان عشت من غير

له هذه الحياة في جزيره نايه دتن الوصول اليها اغطار
واهلول ويحر ناز مجنون ولعاصير ورياح موله واماواج
متلاطحه وعصبة من الزاوسنة لاؤلاد تظع الطريق الي
الجزيرة الساحرة الظهراء حيث تعيش الحرية اسميرة
فاتنة من الحور ، دالمة الشباب ، لا تطيق الاستقرار
في قصرها المسحور ، فلي دعها شوق لائق الي الانطلاق
في ارجاء الجزيرة ، وعلى شاطئها ، ونحت امواجها ، وفوق
سفوحها الخضراء حتى اذا جنها الليل تطلعت حولها
عراس البحر ، ورحن في سحر منع واحلام ناطرة ردها
معهن شفاء الموج وتحميها الي ارجاء الجزيرة لسمسات
الليل الرقيقة ، وهكذا تنطق الحياة حرة في الجزيرة
الظفراء ، ولا حجب اذا لقي تير من طلاب الحب مصارعهم
في سبيل الوصول اليها ، ولا حجب اذا استمرت مواكبتهم
مصرة على الشفي في طرفها ، فمن اجل الاميرة الضالدة
هون الاؤلاد :

دون الاسيرة كم لالي مصارعهم

طلاب الجسد لهم في الجسد اسفار

مواكب الجسد ماخضرت كصعهم

ما ادرك الجسد في دنياه خوار

مواكب لم تزل تعطي لفسايتها

لا المساء يمنحها منها ولا النصار

التسباب بين اصابع وقرصنة

بوفودا من سيوف الحق بنسار

ويعد : فهل نستطيع في نهاية المطاف ان نضد اين
يفت ديوان « مداء القوم » من ابتاهات شعرنا القاصر ؟
وهو الاسر القوي لؤاده الشاعر من وراء مقعته . يرى
الشاعر ان شعره يتزوج منزلة رومانسية على الرغم من
ان ادبنا اخذ في الانحياز نحو الواقعية ويسجل على هذا
التصور ملاحظتين هامتين : اولاهما ان القسم الاكبر من
الديوان نتاج فترة كانت الرومانسية مسيطرة فيها على
جونا الأدبي ، والاخرى ان ظهور الواقعية واتجاهنا نحوها
لا يعني ان تغلب الرومانسية من حيواتنا الأدبية الا ليس
هناك ما يمنع تعايش المذهب الفني . واذا كانت قد
توافرت في مجتمعنا دوافع كثيرة على ازدهار الواقعية فان
الرومانسية سيظل لها مجالها في التعبير عن المشاعر
المتشركة بين الناس جميعا وهو تعبير خالص مابني
الانسان ، وذلك دور لفظع به الرومانسية ولا نستطيع
الواقعية ان تحول بينها وبين النهوض به .

ونحن لا نشك في ان هذا الديوان نستغرقه النزعة
الرومانسية ، ولكنها ليست تلك الرومانسية الغبية التي
نسقط بالياقطة والاسراف الي حبسفي الاثقال العاطفي
واتهويمات الهروب والانتواء الاتاني على اللات والتي
تهدد القيم الفنية والجمالية للادب وتاهل التجويد الفني
في وسائل التعبير ، اما هي رومانسية افادت من كل
الماذبات الفنية التي ظهرت نتيجة لارتكاس الرومانسية
في حماة الاسراف العاطفي والتخليق في «لؤهام والهروب
من الحياة ولاصافها التجويد الفني ولا نحدارها الي التعبير
التفريدي البشار المفتر الي الابداء والمجاز من التنايز .

وهناك بزعتان اخريان نستغرقان شعر الديوان
وتقومان بدور واضح في التعبير عن رؤى الشاعر ونماتان
ينسب وتيق الي النزعة التصويرية . والنزعة الاولى
رمزية وهي ذات اتصال حميم بالصورة التي يبنى عليها
الشاعر شعره اذ الانحياز الي الرمز في اساسه ليس الا
تفصيل الصورة على التبعيل البشار وايتار الانحياز على
الابانة والالصفاح ، وهذه النزعة حميمة الاتصال
ايضا باللغة الشعرية الخاصة التي يؤمن بها شاعرنا
كافلا لاستقامة معك الغني وجماله ، فمن المؤكد ان الشاعر
لا يلجأ الي الرمز الا ليقصد الانحياز بمالات نفسية مركبة
هادفا الي ان تنقل العمود بها من نفسه الي نفوس
الاخرين ، او بهدف الانحياز بانكار يود ان يبيها في دوع
الاخرين ، وهو حريص في نفس الوقت على ان تكون محببة
من ميون الرفقاء ومعارفهم ، وفي مثل هاتين العاليتين لا يكون
امام الشاعر وسيلة غير الانتباه الدقيق للغة الدالة الرمزية
والوحية ، والقدادية دون غيرها مآل ان يجلل اللغتي
يستحي نفس الحالة التي يحدث الانحياز الي ان تنقل
مدواها الي نفسه او الافكار التي يحرص على توصيلها
الي قلة دون ان تنكشف لغيره . ولا يخلو ان هذا يحتاج
الي مزيد من جهد الشاع وعنايته ووهيه ومعرفته بانوات
فنه وباللغة واسرارها بصفة خاصة .

والنزعة الثانية قصصية ، ولا يمكن فصلها عن النزعة
الاولي في شعر هذا الديوان ، فابن وجدت الرمز وجدت
نزعة قصصية ، او ان شئت ظلل ان شعر هذا الديوان
لا يعرف الا الرمز القصصي او القصة الرمزية فالشاعر
لا يحرص المفكره ولا مشاعره حرصا ميائرا وانما يتفقد
القصة وسيلة لمرصها والرمز اداة للتعبير منها . ونستطيع
ان نرى في قصيدة « جزيرة الحرية » مثلا لهاتين النزعتين
ولامتزاجهما معا ، وفيها يصور الشاعر تلك الامال التي
كانت تعيش في نفوس الشباب قبل الثورة من تلح الي
الحرية وترقب للفضلاي واحساسا بعد القاية ودعوة
الطريق ، لكنه في مثل الظروف السياسية التي كنا نمر
بها في تلك الفترة التي كصحت فيها اللؤهام وقبست
الحرية ، لم يكن امامه الا ان يصطنع القصة وسبيلة
للعرض وان ينطخ الرمز اداة للتعبير ، فالقصيدة تحكي
قصة شاب علق درعا بعياله الدالية وبنيوده والخلاله
فانطلق يلحس حياة تغلو من العبودية والظلم ، وتراحت

جونييه « في دعوته إلى أن التمس في جميل ، يعتبر غاية في ذاته ، وليس له وراء ذلك غاية أخرى حتى لو كانت تلك الغاية هي التمسير من ذات الشئاني ، فالشعر عند هؤلاء خلق لقيم جمالية تحت من اللغة . وهو نفس الاتجاه الذي انتهى إليه البارناسيون الذين ترجمهم « ليكونت دي ليل » والذي يرى الشعر تجسيدا بواسطة الصور اللقوية ووصفا شعريا جاليا للمركبات . وهو نفس الاتجاه الذي لاحق استنادا للقول له معهد مشور - يعق - أنه قلب ثقافيا في فن الشعراء العرب الأقدمين وبخاصة في عصرى الجاهلية وصدر الإسلام وهؤلاء الشعراء الضمام في الحقيقة هم أساتذة شاعرنا الدكتور يوسف خليف الذي تتلمذ لهم في ملهبة التعبير ودأب عصره في دواوينهم وفتح بهم فتحة لآلاف منذ حد . وعلى يدى شعراء كبار كيويسف خليف مستشرق القصيدة العربية متطورة أبدا ، متجددة دائما ولكنها لن تكون في يوم من الأيام ممتنة الصلة عن ثرائنا الفني الغالد . نحية لشاعر الكبير ، وفي انتظار المزيد من رحيله العلاب .

والأمر المؤكد أن الرومانسية ستظل كما كانت هي الفلسفة النهائية للشعر الغنائي منذ أخرجته من دائرة المحاكاة إلى التعبير عن ذات الإنسان وما ينبثق فيها من مشاهد الطبيعة والحياة وما ينبثق من مشاعرها وأحلامها . وعلى الرغم من أن كل المذاهب الأدبية التي تلت الرومانسية قد اخفقت في تغيير جوهر فلسفتها المرتكز على الوجدان فإن بعضها قد نجح في إتاني في وسائلها التعبيرية وبخاصة الرمزية والواقعية ففسد اتجهت الرمزية إلى ضرورة الاستعاضة بالصورة عن التعبير المباشر ، واتجه اصحاب الواقعية إلى أن ينصرف الأدب من ذاته إلى موضوعه تاركا التحليل في الأوهام موجها طاقته إلى واقع الحياة . وبدور ما نجحت دعوة الواقعية في مجال الفنون الموضوعية كاللغة والمسرحية بقدر ما اخفقت في مجال الشعر الغنائي الذي ظل يدور في فلك الوجدان محافظا على جوهر فلسفته الرومانسية غير متأثر على التام بهذين المذهبين تاركا بالغا نمثل في عرساية الجيل الرومانسي الذي تبع « فيوفيل

وتقدم بهذه العرفة ولكل الدراسة إلى المراجع العربية اللغوية وغير اللغوية . لعل أن يعرج منها اشارات ورويات يعكس التطور اللغوي للعربية في العصر الإسلامي المبكر ، لم أبل على نفوس ألف ليلة وليلة ، وهو - وليس معلوماتي - ولد في هذه الدراسة ، فاستعرج من يضع مئات من مسلماتها بعض الظواهر اللغوية ، وأخيرا استلذ المؤلف من ألمات عاما في تونس ليدرس الاستخدام اللغوي الحديث للعربية الفصحى ، وهو في هذا البحث رائد أيضا واستناد على المصادر الأولى وعلى الواقع اللغوي في دراسته لألف ليلة وليلة والعربية في تونس مرحلة طيبة نحو الانتماء عن البحث بالمولود وامتياز الحقيقة اللغوية ، ومرحلة طيبة نحو دراسة الواقع اللغوي في الثاني والخامس دراسة علمية دقيقة تبين ما كان أسس وما يوجد اليوم - فالبحث اللغوي الحديث يغور الحقائق القلابة بأبصارها المختلفة ، فاللغوي لا يدرس اللغة ليقلب منها موقف الكلاص القرقر أو الكلام السك بل يبحثها مقرا الواقع في أبعاده الحقيقية - وهذا الكتاب مرحلة في هذا الطريق العلمي *

تطور اللغوي السامري

للدكتور ابراهيم السامري

بسم : د. محمد قزحي عوازي

عشر في أوروبا ، وانكاس لزخرة من الدراسات التي منحت الفكر في العلوم الإنسانية مسارا تاريخيا ، وتعبير عن الإعجاب بما حققه دارون بمكتشفاته في عالم الحيوان من ترتيب تاريخي لهذه الكائنات - الخط علم اللغة في القرن التاسع عشر منهجا تاريخيا مقارنا ، وحاول الباحثون تصنيف اللغات بالتهج المقارن تصنيفا تاريخيا ، ولكن البحث في تاريخ اللغة العربية أحدث عهدا من البحث المقارن في اللغات السامية . فالدراسات العلمية المجادة في عهد الحضارة الفيلية - وهي على قلتها عاتزال حافلة بالتفريات والتصنيفات ، ومن هنا تأتي مكانة كل بحث علمي يكتب في تاريخ العربية .

استعد الدكتور السامري في محاضراته هذه على معرفة بالتهج اللغوي الحديث ودراسة اللغات السامية ،

الدكتور ابراهيم السامري متخصص عربي في علم اللغة : يشغل الآن منصب رئيس قسم اللغة العربية وأدبها بكلية الآداب بجامعة بغداد : يعرفه أراء العربية والمتخصصون فيها في الشرق والغرب بقدر من الدراسات والابحاث التي كتبها والتخصص التي أخرجها مطبقة ، وقد أثار تتيب الدكتور السامري اهتماما ونقاشا وجدلا في الدوائر العلمية المختلفة . والكتاب الذي أنشاه هنا كتاب طيب ، وموضوع الكتاب « التطور اللغوي التاريخي » جديد في المكتبة العربية ، فالبحث في تطور اللغات أو دراسة اللغة في تطورهما أمر لم تعرفه العصور الوسطى لا في الشرق ولا في الغرب . البحث التاريخي في اللغات لمره العدة التاريخي في القرن التاسع

استعمل المؤلف كتابه بنظرة في تطور الفكر في اللغة ويعتبرها قد كلف العينيون القدماء يرون في لغتهم اللغة الانسانية الاولى ، وكان هذا مؤلف عبرانيين والارمن وغيرهم من ابناء الحضارات القديمة ، وادى كل فريق لفه اصلا كريبا وامتنع اللغات الاخرى ، وهذه اللغة لا تنبع من الشرق بعد ؛ قال المؤلف فمما زال حصار الشرق ممن يمتدح الى اصول ارامية يستقون بفضل هذه اللغة ، وآية ذلك عندهم ان السريانية من اللغات ، والتفكر العلمي المدقق لا يثبت هذا الادعاء . والواقع ان فترة فصل لغة ما فكرة غير علمية ، وحقيقة وجود اللغات ارامية دخلة في العربية امر معروف في البحث العلمي ولكنه لا يثبت فصلا ولا صلة . ونافى المؤلف بعد هذا طبيعة الدراسات القوية عند فاعلم الباحثين اليونان في مدرسة الاسكندرية ومدى ارتباط هذا بالفكر الانلاطوني والارامى حول اية طبيعة اللغة ، وخرج من هذا الى ان : « هذا العلم الاثري لم يخلص الى اللغة وحدها ، بل خالف الفلسفة حتى أصبحت اللغة وكأنها من ابواب الفلسفة والطق ، ولم يكن الاثريون يحسنون الا لتعلم ، ولذا ان في الاثريه صورا صوتية تطو على الفكر الانساني العام ، واسرى بعضهم في وصلها واثنائها عليها . » فالتفكر اليوناني في اللغة تصور في مرحلة من مراحل هذه اللغة مثلا اعل يعكس الفكر الانساني العام في اولى صوره ، ومن ثم فلم تنج للصور اللغوية الاخرى ان تدرس في اطار لغوي تاريخي ، وانتقلت هذه النظرة الى اللاتين وتطورت في العصور المتأخرة ، « فاضت الى تحرير نحو على عام نهايا منهم الى ان تكوين اللاتينية بجملته ونقصه ينبنى على بسواعد لائنة لابد ان يلتزم بها المنطق الانساني في كل مكان . » وهكذا استمرت نظرة الاثريين الى اللغة نظرة غير علمية الى ان اكتشفت اللغة السامرية في ظهر

علم اللغة القرن ، وكان مما اكده ان لكل لغة بنيتها الخاصة وظيفتها الخاصة في التعبير ، ولا فصل لينية لغة على بنية اخرى ، او لا لفصل لينية مرحلة لغوية على مرحلة اخرى .

هذا وقد اعيتت الصور الوسيطى الاسلامية باللغة العربية في احدى مراحلها اصحابا دفع الى بحثها بحثا انتصر على لغة الجاهليين والصدر الاول لتلاسل ، فقد آمنوا بان هذه المرحلة هي الشل الاسفل وان كل الظواهر اللغوية السابقة او اللاحقة وكل التغيرات الحادثة السالفة لهذه وخرجت عن الصنيع ، ومن ثم فلم يكن هناك مجال لنظرة تاريخية لدراسة اللغة عند النحاة واللغويين العرب .

وتطور علم اللغة في القرن التاسع عشر تطورا بعيدا ، وعرف القرن العشرين الاستناد من علم الاجتماع ، وعلم النفس في البحث اللغوى ، واصبحت اللغة تدرس كمثال حي ، وعرفت القوانين اللغوية ، واهتمت بطور اللغة موضوع بحث علمي ، واستعملت الموضوعات التجريبية مثل شأ اللغة من مجال اللغة . ومؤكده : ان كلك أهمية اللغوى السويسرى د . س . د . الذي فرق بين النظره ارجعية للغة والنظرة التاريخية لها ، اننا نلاحظ هنا تجسا في حديثه (ص ٣٣) عن العلاقات الثقافية والوصفية (= علم اللغة الوصفى) ومن العلاقات الثقافية او التاريخية (علم اللغة التاريخى) ، فالتاريخية هي التاريخية ، والتعاصرة هي ما يدرس بالتفحص الوصفى ، وفصل هذا من تصنيف الطائفة .

هذا وقد فرق المؤلف بين التطور الداخلى والتطور الخارجى للغة ، ومن القريب ان كاتب هذه السطور يستخدم نفس المصطلحين ولكن ببدولين آخرين . يقول الدكتور السامرائى ان « التطور الخارجى » يتناول اللون الخارجى للغة من حيث الاسلوب ومن حيث الدلالة الصوتية « اما التطور الداخلى فيجود عنده تحول التطور

الصوتى ، يقول المؤلف (ص ٢٨) : « وتنحصر الصفات التي تتميز بها اللهجة في النظام الصوتى ، وهذه اللهجة توضع ايضا لتخرج من التطور تسمية التطور الداخلى » ، ويبنى ويبنى خلافا في استخدام هذه المصطلحات ، فالتطور الداخلى عندى تطور الية اللغوية وتطور المعجم اى التطور الصوتى والعرفى والتجوى والدلالى ، اما التطور الخارجى فهو تطور ابعاد مجالات الاستخدام اللغوى والمؤثرات في هذا ، فالعوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعربية تؤثر في حياة اللغة ، وتنبع اللغة من هذه الجوانب هو التطور الخارجى ، لم امن بهذا الا البات الخلف في استخدام المصطلح ، والمصطلح لا يكون كذلك الا اذا اسطلى عليه ، وهناك مصطلحات كثيرة جاء بها الباحثون في علم اللغة في الجامعات العربية ، تتلقى حين وتختلف كثيرا ، وليس مدار الامر هنا في الصفة الاشتقاقية ، بل ان الفصلى هو اللغوى العرفى بين اصحاب كل تخصص في مصطلحاتهم ، وما اخرج نفسي عن العرب الى لغة علمي ...

وتناول الدكتور السامرائى كذلك مراحل التطور اللغوى المختلفة ، فتحدث عن آلى اللغات التي سبقت العربية في العراق والشام ومصر والغرب في الحياة اللغوية العربية ، وهو ما نلحق عليه اثر الاساسى اللغوى .

وعرض المؤلف لآلى الاتصال السياسى وتعدد مسالك التطور الاجتماعى والتفانى واللغوى في حياة اللغة ، واستشهد على هذا بالمرسوق بين الفرنسية فيليبيا وتعدد الاستعمارات الافريقية السابقة وفرنسا ، ودرس كذلك اثر العامل النفسى الاجتماعى ، فحياة البداوة تختطف في افهام اللغوى من الحياة الريفية ، وكال المؤلف كذلك بان الية الجغرافية واللغة ، وهذا الكلام على صفة ابعاده العامة في حاجة الى بحث تفصيلى يوضح مدى اثر كل عامل من هذه العوامل في تاريخ العربية واهلها المعاصر ، لم تحدث عن الاتجاه الى الانقراض راد البطي وميل المستقبل اللغوى

الى التوحد في رأى البعض الآخر،
والفصل في رايه أن التوحد يأتي
سبجة الاحتلاط والاتصال والمشاركة
في الحياة العامة ، وبسببة الزدياد
الانفداد حول النصوص الالبيسة
والشمية ، كما اوضح كذلك آلر
الوحدة السياسية وانتشار لها
العلمية والمؤسسات الثقافية .

وتطور اللغوى ، عند الدكتور
السامرائى للكوين المعاصرين لا يقتصر
على الصور اللغوية الطبيعية ، بل
يتناول اللهجات كذلك ، واللهجة في
رايه : « طائفة من الميزات اللغوية
ذات نظام صوتى خاص نفس بينة
معينة ، يشترك في هذه الميزات جميع
أفراد تلك البيئة » - هذا التعريف أو
الحدود يصدق الى حد كبير ، فلا شك
أن اللهجات محلية وأنها نظام صوتى
وأها ظاهرة اجتماعية لا فردية ، ولكن
اللهجة تعرف أيضا - الى جانب هذا
- نظامها الصرفى والتحرورى والدلال -
حتى أن دراسة الأصوات لا تكفى لوصف
بنية اللهجة ، وبالتالى من ادراك بنية
اللهجات في دراسة التطور اللغوى ،
لنفس الدكتور السامرائى الى كتب
المؤلفين العرب ، فلاحظ أنهم : « فى
أكثر الأحيان لا يحددون اللهجة لعديد
دقيقة لأن ما يقابل كميها عندهم هو
الهجاء ، ومعلوم أن كميها قبيلة كبيرة
ذات مواطن شاسعة الاقارب ، فليس
معتولا أن تطغى هذه المجموعة الكبيرة
الى مميزات لغوية واحدة ، كما أنه
ليس من المفول أن يكون للهجاء لهجة
واحدة ذات مميزات واحدة ، والهجاء
القديم كبير السع لثبات عدة لميزات
الواحدة من الاخرى فى الصفات
اللغوية » - وهذا الكلام صحيح ولكنه
: يلى الا بدلت الى تقليل شأن
المؤلفين العرب - وما احبب المؤلف
عسى هذا - فقد كانت لهم جهودهم التى
تعرف لها قدرها العلمى باللهج الحديث
وغم أننا نأخذ عليها كذلك ماخذ

بدلت الى ملاحظتها ما فتعه علم اللغة
الحديث من الفلج واستيعاب الى البحث
والدراسة ، فقد تركوا لنا كتباً ضخمة
تضم لنا المادة الهامة التى عاينها اليوم
ان نبحثها بحثاً علمياً ، وان نخرج

منها ما نراه مفيداً فى تاريخ اللغة
العربية .

هذا ولدراسة التطور اللغوى ،
ادوات أساسية لا يستغنى عنها
الباحث ، ذكرها المؤلف حين عرض
لصور الكتب اللغوية القديمة يقول
... ومن بعض الأدوات عند المعرفة
اللغة معرفة علمية ، ان كتب
اللغة لا تشع الى اللغة القديمة وطرائق
استعمالها عبر المصور . وذلك ان
اصحابها مقلدون فى بعضهم اللغوى
للغة الأولى التى قيدت الفصحى
والبلغة لفترة معينة لا تتعداها الى
غيرها .. وهنا نقول ان أعداد مجسم
تاريخي لغة العربية أداة بحث
أساسية لدراسة تطور اللغة العربية،
فالغوى التاريخي شيء جديد في
الشرق والغرب ، وأعداد مجسم تتبع
كل كلمة على مر المصور مؤرخاً
دخولها الاستخدام ومجدداً ليس
دلتها على مر التاريخ وفي مختلف
مستويات الاستخدام ، كل هذا رهن
بأعداد مجسم تاريخي ، وفيه مشروعات
الجميع اللغوى بالقاهرة والهيئات العلمية
الأخرى كوضع هذا المجسم ، فإلى الحق
أظمى العمل لنظام مجسم المجسم
بمقن في توزيع العمل على الرسائل
العلمية التى بعدها طلاب الدراسات
العلمية بالكتليات والأقسام المعنية
بالدراسات العربية ، فلو وجهت
الرسائل نحو هذا المشروع ، وكان كل
باحث مطلقاً بالدراسة الدلالية
المجتمعة القائمة لنص بينية أو
لمجموعة نصوص ، لخرجنا من
مجموع هذا مجسم تاريخي للغة
العربية ، ولنا مع هذا الموضوع لغة .
ولكننا نقول هنا مع الدكتور السامرائى
« انه لابد من استعادة ادراك الظروف
التي حياها للاستعمالات التى كتبها
الضيوع » - فصرعة هذا طريق بحث
دلالة الكلمة وتطورها .

خصص المؤلف أكثر من فصل
أطلق عليه : « المشكلة اللغوية » .
وهو يتوقع ان يضى التطور نحو لغة
« قريبة من الفصحى ... متطرفة من
كيود الاعراب » ، ومن لم فقد عاد
الى التوزيع اللغوى بحثاً عن هذه اللغة

القريبة من الفصحى المتطرفة من كيود
الاعراب ، وتناول عدداً كبيراً من
ظواهرها ، كما تناول أيضاً ظواهر
أخرى تعكس في رايه تطوراً نحو
العربية أو رواسب من مراحل قديمة
في تاريخ العربية . يتحدث المؤلف عن
ظاهرة الاعراب وقياسية في العربية
والأكاديمية ورواسب في العربية ويتأقش
أراء المستشرقين والباحثين العرب حول
الاعراب ووظيفته .

كما يرى الأستاذ الدكتور إبراهيم
السامرائى أن لغة الحياة العامة في
العربية ظلت النهايات الاعرابية في
وقت مبكر ، يقول : « ... أريد أن
أخلص الى أن هذه اللغة العالية قد
أبت من أصول اللغة وقواعدا أنها
التزمت الاعراب اللغى لم يكن شاعراً
ومستعلاً على نحو ما التزمت به
نصوص القرآن ... » فالحالمة خلقت
من الاعراب في وقت مبكر ، ووجدت
الى ذلك في الفرائد ، « ويقال المؤلف
في هذا العدد أهمية كبرى على دراسة
الفرائد الشاذة لتتفرع على تاريخ
اللغة العربية في تلك الفترة .

ويجانب القول بانعكاس اللهجات في
الفرائد فقد ذكر المؤلف - ان لفظة
الفران قد ثبتت العربية بطابع واضح
مبين ، وأضحت بذلك على آثار اللهجات
الاقليمية ، وأطلعت للجمع العربى
الاسلامى الأول على نموذج حال لعله
اللغة فاعلها بها ، « وهكذا يرى
المؤلف للفران الكرم اثراً بعيداً في
الحياة اللغوية في صدر الاسلام »

والواقع أن الصفات التى خصصها
المؤلف لدراسة العلمية على ألف ليلة
وليلة من المن ما فتعه لنا الكتاب .
والمؤلف أصيل في هذا العمل - حاول
الباحث استقراء العامية البغدادية من
الكتاب ، ودرس للأعالة صفحة منه
وعرض لملاحظاته على لفته - يتحدث
مثلاً عن الجملة : « لم يزالوا في بوس
وعنقل » ، فبى في استخدام لم مع
الضارع يزال استخداماً عامياً ؛ ويرى
استعمال الفعل بصيغة الجمع مع الفاعل
لثنتى عامية أخرى ؛ ويرى كلمة بوس
فارسية دخلت العامية البغدادية .

والظواهر التي ذكرها نستلهم في ظواهر صربية ونوعية تركيبية ودلالية . أما الظواهر الصربية فنراها مثلا في استعمال كلمة زوجة بالثاء ، وهو استخدام موهل وصفه الأصمعي في القرن الثاني الهجري ، وكذلك في كلمة - حرفان - بمعنى مفرد أو فاسد العقل ، فبناؤنا وزنا فلان جديد في هذا ، واستخدام اسم المفعول يهولس يؤذن لمعول من يهولس شي . لا يعرفه القياس اللغوي الفصحح ، فاسم المفعول من يهولس يهولس . وبناء فعل من كلمة السلطان عندها يقولون تسلطن - شي . جديد سجله المؤلف . وفوق هذا فهناك ظواهر دلالية كثيرة ، وكلمة « الحس » تأتي بمعنى الصوت على النحو الذي نعرفه اليوم ، وكلمة « ظهور » بمعنى حزين وكلمة « الظهر » بمعنى الحزن والغم ، وكلمة « حد » بمعنى أدخل أو وضع ، وكلمة « يظهر » بمعنى يجري إختناؤا و « الظهور » بمعنى إختناؤا ، كل هذه ظواهر دلالية تطورت المعاني بها تطورا آمعا في العربية الفصحى الأوروبية وما تزال تعرف السما منه في الاستخدام اللغلي لمدنية ، ومعالج الظواهر الصربية فقد لاحظ المؤلف تركسات عامة مثل : قل تائي يوم و « ظول الروم » و « غا المن والراس » و « ظول نالي علما » و « لشف دنلا » و « رابع بعث » و « واثق بصار القول » .

أما بعد هذه الاستعمالات الصربية ، والدلالة وتطوّر هذا بالتأثير في المعاد ، والأهم أن دراسة تصورها ، الأثر الشبه بعث هام في تاريخ اللغة العربية ، وجدير أن نتجه له الظاهر الباحثين .

وأخيرا يأتي دور الاستخدام الحديث للعربية الفصحى ، وعرض المؤلف بها « عربية الدواوين الرسمية وعربية الصحافة والإعلام والثقافة الأدبية » .

والواقع أن العربية الفصحى في العصر الحديث لم تزل بعد القسط المتناسب من الدراسة والبحث (١) ، وقد خصص المؤلف عدة فصول لهذا الموضوع ، منها فصل خاص بالعربية الفصحى في تونس ، لاحظ الدكتور السامرائي أن

صيغة مفردا جمعا لمير أما ظهرو للخلط في تصديد وزنا كلمة مدير ، فهي ليست فصيلا بل هي فعل ، ولكنها ظهرت كما لو كانت فصيلا فجمعت يؤذن فعلا .

كما لاحظ استخدام صيغة «حياتي» نسبة إلى الحياة يستلزم صيغة حيوي ، فوزارة التربية في قطر من الألفاظ العربية تذكر « العلوم الحياتية » ونافس الطريق الإستغفالي لكلمة أخصالي بمعنى التخصص يقول : «لا بد أن نقول إن الإخصالي منسوب إلى الإخصاء ، وفرق بعيد بين الإخصاء المطلوب لإصحاب العلوم والإخصاء مصدر (أخصي) (أخصي) باعتبار الفعل رباعيا وإن كان الثلاثي خفي هو الثابت الصحيح ... وتناول المؤلف كذلك الأبنية الكثيرة للمصدر الصناعي مثل الإمبريالية والامبراجية والانتهازية والانهزامية والبرجوازية والتقدمية والجمهورية والديمقراطية والتدريسية (التدرسية) والبرصاكية (البرصاكية) والرسالة والفرجية ، وقد بحث الأصل الكامل لكل مصطلح وأبرز استعمالاته ومطام لم تغفل عن مصطلح التأسيس ومصطلح التثبيت - ي - نفس المصطلح وآسولب العرض .

وفي الفصل الخاص بالعربية التونسية قدم المؤلف للوقين المشاركة واللقاء عدة تفويضا ، وهو في هذا لا يفت موفف اللام أو المعيار بل يبحث الأمر بحثا وصليا لربيعا ، يقول المؤلف « ولدت على أشياء كثيرة تدخل بلغة التونسيين ، فرايت أن استجلبا وأشر إليها خعما للتاريخ اللغوي ، ولم أريد أن أسلك في هذا البحث مسلك التفتحة فاذل على مكان التجاوز للفصحح لهذه الاستعمالات التونسية ، ولذلك أن هذه الاستعمالات التونسية فصيحة وإن عرفت كنهها ، بعضها من الفصحح المشهور » .

وتناول المؤلف هنا طائفة من الظواهر الصربية والنحوية التركيبية والدلالية . كان مثاله الأول الفعل « حيسر » بمعنى منع منعما يقول التونسيون « حيسرت الحكومة الأظفار الصلبي في خلال شهر الصوم » و « يحسكه نظام وقابل لأن ؟ » و « مرجع

« وفول السيارات محجر هنا » ، والواقع أنهم صاغوا وزنا فعل من المادة الصندية حجر . وذكر المؤلف من الأمثلة الصربية « التبل » يؤذن الفعل من الفعل تبل ، وتؤذن هذه الكلمة عندهم عندهم يقولون : « اقتبل فاعلة الرئيس ما نعتيه بكلمة استقبل أو قابل الوقت التجاري السوري ... » وقد ذكر الدكتور السامرائي من العربية التونسية الفصل « التمشي » بمعنى اكتسب رقبته أو عاش على ، وهي صيغة صربية لتعرفها في الشرق .

وبعد هذا الأصل إلى التكميل في قضية الوحدة اللغوية في العالم العربي الحديث ، وإل ضرورة زيادة اللقاء مع الغرب العربي ، وأهمية الاتصال الثقافي بين كل الدول العربية ، وتيسيق المستطاعات والتعريب ، فليس لكلمة المقتله فضل على كلمة المقتش أو العكس ، والقبول هنا هو الاستخدام ، دراسة الواقع اللغوي الحديث في المستويات المختلفة للغة العلمية ، وتوجد الاستعمالات ما أمكن ضرورة المستقبل ، فلنحاول أن نلهم الحدود الأساسية بالتأثيرات الثقافية واللغة التي تجعلها اللغة الحديثة الواحدة هنا وهناك ، والادخلة المستعملة لا تار .

إن باستمرار اللقاء ، وتكرره والإعتراف بجدواه ونحري عليه .

وبعد فقد كان الكتاب مرحلة جديدة أسهم المؤلف بأن زاد الطريق في سهولة ويسر نحو دراسة لغة الف ليلة وليلة وبعث العربية التونسية ، وأنا وإن اختلفنا معه في تصنيف بعض الظواهر وتعليقها فإننا متفق على صحة هذه الدراسة العلمية المنطق ، وأرجو أن تكون هذه دافعا لباحثين نعو مزيد من الدراسات العلمية المنطقية للتعاملات لكشف الجوانب المختلفة في تاريخ اللغة العربية وقضاياها في العصر الحديث . وأمل أن تتخلص الطبعة الثانية من الأخطاء الطبيعية التي تباد لتلازم كل المصطلحات الأوروبية ، حتى يظهر الشكل منطجا مع طرفة الموضوع وعلم المؤلف ، وه من كل قاري ، ومن كتابي هذه المظور خلاص الشكر والتقدير .

بين الإثنية والليس دراسة فيلولوجية

الكندى

بقلم: د. علي منور

الكندى كظاهرة لغوية في حاجة غير قليلة الى التمهيد ذلك انه من الكوال ، ان لم يكن اول العرب الذين تعرضوا بهذا النوع من الترجمة في تاصيل المصطلحات العربية ، في وقت لمحت فيه سماء الترجمة بالأفلاط والمفاهيم الغربية ، ووجد المفسرون والشراح فيها عتقا كبيرا ، كما فعل بسببها خلق كثير .

وقارئ الكندى ، من رجال اللغة ، يتلف على كثير من سر الصنعة اللغوية عند الكندى ، ويود ان يعكف على درسه وفهم معالجه تصوف الاشتقاق والتركيب والتنظيم واحياء القديم وابالغ القريب ، حتى لقد ظهر الكندى من القناني كاقرب المارسين الى اللغة اليونانية الاصلية في لبنان فربى سوى لم ترجمه السريانية كما شوهت فيه من الاساليب .

وكي تقرب هذا الى ذهن القارئ يحسن ان نذكره بشيء من اللغة السريانية قبل ان نخوض في بحث المصطلحين « الاتية والليس » اللذين قلنا عليهما هذا البحث التوافع .

فالسريانية اخت العربية في اسرة السامية ، وجرها كثرة من الاشتقاقات العربية القديمة والحديثة ، وصيغتها لا تبعد كثيرا عن الصياغة العربية ، غير انها قد سبقت العربية منذ الجاهلية في احتكار الفلسفة والعلوم وتاريخ الكنيسة حتى صارت معلميها يدخروا من الالفاظ الافريقية اكثلي بان اذكر مثلا واحدا من بحث جمعت منذ خمسة عشر عاما حين كنت اعد للدكتوراه بجامعة الينا . وجدت في Syriac English Dictionary, by Payne Smith, Oxford. فصل الالف بالعجم السرياني اكثر من ١٥٠ لفظة غربية في حوالي ٢٠ صفحة ، أي بواقع خمس لفظاظ يونانية مع ما يتبعها من تركيبات واشتقاقات على الصياغة السريانية في كل صفحة .

ولعل هذا الاستقبال الشديد للغات الاجنبية من اول الانساب التي قصت على السريانية بعد ظهور العربية الفنية ، بحيث لصيحت السريانية اليوم لغة منطوقة او

والكندى فيلسوف العرب بغير حاجة الى التعريف فهو باجماع ، اول فائسة الاسلام على الحقيقة ، وتول علمائه في ميدان العلوم الانسانية النظرية منها والطبيقية .

ولقد عثت الاجيال بتاريخ الكندى وفلسفته كما احتفل به فريق من اساتذة الفلسفة في جيسامعائنا من بينهم الاساتذة مصطفى عبد الرزاق ، د . عبد الرحمن بدوي ، د . محمد عبد الهادي ابو ريدة ، لم العدد ٢٦ من اعلام العرب الذي جمع فيه استلنا الدكتور احمد فؤاد الاهواني مادة فزيرة عن الفيلسوف ، وكنا نود ان نسلها الدكتور ابو ريدة بنشر جديد لنا يقرب من تراثه ، حتى لا يحرم قراء العربية مما استجد في شأن الكندي ورسالته .

وليس الكندى مكرما عند الفلاسفة من دون غيره ، فهو بما عرف عنه من فلة الشعر ذو قدم راسخة وذو رفيع ، وهو في اللغويات ، كما يبدو ، مازال في اشد الحاجة الى الدراسات الجادة .

لقد ذكر صاعد الاندلسي نقلا عن ابن مشر في كتاب الذكرات : « ان حادق الترجمة في الاسلام اربعة : حنين بن اسحاق ، ويصطوب بن اسحاق الكندي ، ولأيت ابن مرة الحراني وعمر بن الفرخان الطبري . » وتلاحظ ان الكندي من بينهم هو العربي الاصيل . والترجمة هنا كانت موضوع الجدل بين القدامى والحداث ، فلم يقطع الاستاذ مصطفى عبد الرزاق في بحثه عن فيلسوف العرب بانه كان يعرف السريانية ، ولكنه اكثي بالترجيح ، كما قرر الدكتور ماسي ماريوف ان الكندي كان يعرف اللغة اليونانية وبقل منها ، وبين دوزنثال ان فقرات كثيرة عند الكندي نوازي الاصل اليوناني ، وذكر الدكتور الاهواني ان الكندي (مقتبس) على مفهوم التلخيص عند القدماء .

ويند ان تجد بين اولئك ولهؤلاء باحثا فيلولوجيا يتقن حرفة المقارنة والابتولوجية في اللغات الثلاث مجتمعة ، والقصد بذلك العربية والسريانية واليونانية ، حتى يخلص الينا برأي يقترب من الصواب ، او على الاقل يشرح

٤١) (v) = سريانية ونطقها إيت

فيترك الباب مفتوحا وينصح بالتعشيش عن الحقيقة في اللغة السريانية . وإني أطمئن الدكتور أبو ريدة بأن السريانية كانت شديدة الانزياح بفعل (إيت) وهو فعل الكينونة عندها ، وهو فعل له نسب وليق بفعل إيس العربي كما ستبين بعد قليل .

والدكتور أبو ريدة قد اعتبر كلمة *ōn* اسما بمعنى الوجود ، واعتبر *ōn* اسم فاعل بمعنى الموجود ، واعتبر *ousia* جوهر (ولم ينطقها النطق اليوناني الصحيح وإنما قلب سى إلى ط على غرار أصحاب المدارس الإنجليزية والفرنسية) القول أنه اعتبرها أيضا اسما منفصلا ، وحقيقة الأمر أنها جميعا اشتقاق واحد من فعل الكون اليوناني .

الفعل الكون *einaí* (إيناي)

الصغر كون (*einaí* إيناي)

اسم الفاعل المذكر *ōn* بمعنى الكائن المذكر (أون)

اسم الفاعل للمؤنث *ousia* *ousa* بمعنى الكائنة المؤنثة (أوسيا)

اسم الفاعل لغير المذكر والمؤنث *ōn* بمعنى الشيء الكائن (أون)

وليس في معنى الكينونة عند الأفريق ما يزيد على معناها في معظم اللغات ومنها العربية والسريانية : في معنى الكون والوجود والظهور والقيام والحياة والديموم والبقاء ، وما إليها مما يدخل في دائرة المطلق أو المبدأ المطلق .

غير أن القريب في الأمر أن حرف التون غير أصح من اللغة اليونانية كما يلاحظ القارئ في النموذج السابق ، إذ نرى هذا الحرف يختلي في الفعل المفاعلة ، وفي اسم المؤنث ، كما يختلي في صيغ كثيرة لا مجال لدراسها . ثم إن الدراسة الإملائية لهذه اللغة تؤكد اشتقاقها في اللهجات اليونانية والأبالية والسليبية والبرصسية والدورية وفي اللغات السنسكريتية واللاتينية والقوطية واليابانية من حروف ملة تعتمد ما بين اللج والصر والنسم مع الإمالات والإطالات .

وليس الكندي من أولئك الذين لا يلاحظون حين يسمون إلى التعريب من أصل الكلمات واشتقاق الألفاظ ودوران المعاني ، وهو الذي عهدنا فيه العرس الشديد على ترجمة المفاهيم يونانية في لغة نادرة بلعقلها الفسويون بخاصة في كلمات مثل : إيس وفست (الفسوط في الكتابة) ولحر (على معنى من الفسطة المترفة إورصد ، وما إلى ذلك من الألفاظ غريبة في العربية هي على ما ترى الألفاظ اليونانية التي استعملت السريانية إليها فلم ترجمها وإنما نقلتها بألفاظها نقلا دون تعريب .

عزى فتح ، يكون من القوة له مائل اللفظة اليونانية *einaí* المائلة على الكينونة أو الكيان .

ولترجع الآن إلى قاموس الكندي ذاته في مواصفته اصطلاح الآلية ، وهو قاموس يجمع بين دقتيه تماثليه وتسمين مصطلحا فلسفيا لا نجد بينها جميعا مستوى لفظتين من اشتقاق غير عربي وهما : فلسفة وأسطفى ، والواضح أنه لم يرصيهما إلا مرعا بسمة شيرتهما ، ومع ذلك لم يدع لفظه أسطفى من دون أن يهرها بلغة عربية هي العصر التي سارت من بعده اصطلاحا أن أراد سلامة اللسان العربي .

أما الآلية كما عرفها الكندي فهو صيغة تحت تعريف الصيغ النشكال الآتي :

« النفس : أنية أدراك النفس صور ذوات الطين (يلفظ اللادة) في طينتها بأحد سبل (القوة) الضمية ويقال : هو قوة للنفس مدركة للمحسوسات . »

ثم نراه في كتابه إلى المتعصم عن الفلسفة الأولى يقول :

« ولست نجد مطلوباتنا من الحق من غير ملة ، وعلية كل شيء وتبناه الحق ، لأن كل ماله أنية له حقيقة فالحق اصطلاحه موجود إذن لآليات موجودة . »

ويجد دى يود في كتاب الروبية ذكر الأوائل الستة (مبادئ الكون) : العقل والآلية والفريعة والهوية والحركة والسكون ، وأن العقل أول مخلوق لله ، أما الخمسة الباقية فهي في رايه تقابل الثلاث الخمس الكبرى في معاداة السوفسطائي لافلاطون : أديف ، ثاتيرن ، تاونون ، كينيسيس متناسي *on, thateron, tauton, kinesis, stasis*

كما وجدت الباشة الفرنسية جواشون مادة طبخة من الآلية منذ ابن سينا *A. M. Goichon, Lexique de la langue philosophique d'Ibn Sina*

ط مارس ١٩٢٨ ص ١١ - ٨

وهي تف في صف أبى البلاء في أن (أنية) إين معنا من أصل (أن) حرف التوكيد التامصب في اللغة العربية ، لكن جواشون مدورها تنحرف إلى تفسير أن ، العربية بلغة *hoti* اليونانية التي لا تنطق إلا على (أن) مفتوحة الهجزة ، والفرق القوي بين أن وأن (مكتسوخة الهجزة ومكسورة) فرق شاسع بعيد .

ثم إن الدكتور أبو ريدة بعد أن يستبعد آنية الكندي من فكرة تعريبها من مصدر الكينونة اليوناني *einaí* نراه يحاول قياس اشتقاقها تعريبا من أحد الأفلساف اليونانية - آين ، أوسيا ، أون أو (اشتقاقا من *en, ousia, on*) ويجد أو يكد ، أن آنية الكندي مأخوذة من اللفظ الآخر غشابهته للنطق العربي ، لم يتحرج

(A) - ٢. = سرينية ونطقها (د)

السريانية ، التي تقابل في معناها ان وان العريتين ، كما تقابل في نطقها حرف الدال العربى من حيث النطق .

وأما كلمة الئيس (بمعنى الصدم ، الذى يقابل معنى الوجود المؤكد فى الآلية) فلها أيضا لفظ عربية صحيحة اختلف النحويون بشأنها كثيرا ، فاستبرها بعضهم فحسلا جامدا من احوات كان ، ويضاهي ، فى مسائل الانصاف ، يسترها شيئا آخر ، ولولا ضيق كثير من كتب اللغويين العرب لكنتنا شر هذا البحث الطويل .

وايس العربية هى مصدر الكينونة القديم ويوازي المصدر اليوناني enai ويولوه فى الناحية الامتولوجية . وقد صاغ عنه الكندي ما يفيد الكون والابديا والخلق والابداع من الصدم ، فقال فى الطالعسج جمل شساته (مؤس الايسات) .

وهذه اللفظة التى اختر بها الكندي لم تأخذ مجراها الطبيعي عند الترجمين من بعده وعند معلم الفلاسفة العرب الذين مالوا الى تعبير (الكون والفساد) بدلا من (الأيس والئيس) والسبب معروف وهو ان الترجمين بعد الكندي لم يكونوا عربيا خلصا .

على ان كلمة (لئيس) هى التى بقيت فى المعاجم وفى كتب النحويين ، وأجلبت منهم جدا كثيرا فى تفسيرها وعملها والبحث من حقيقة اشتقاقها .

والقرب ما قيل الى (لئيس) على معنى الصدم عند الكندي (لئيسا يكون) (2) النافية للجنس ، وايس بمعنى الكون والوجود ، وهى تشابه فى تركيبها تعبير (لئيس ولا جبر وما شابههما) ، وهى تتفسم من معنى الاستغرافية من حيث انها فكرة منصوية بعد لا النافية للجنس ، وان ذكرها من دون جملة ابتدا والخبر تقرير تمام العممية فى الوحدة والجنس .

أما من حيث تركيب لا النافية للجنس مع ايس كلمة واحدة مع حذف الف لا والف ايس ، فهو امر معروف فى اللغات ومع اللفظة اليونانية

وفى القرآن الكريم أرا بعضهم « واتقوا فتنة تصيبم الذين ظلموا » وفجرت (لا) على حذف الالف للتخفيف . ومثل هذه اللفظة تشابهها فى الالف (...) هى واتقوا لا وما إليها ... وفى اليونانية وفيرها ما يشبه ذلك كثير وخاصة حالات الألفاظ

ومثل لئيس كلمة لات (لات حين مناص) التى استبرها بعض اللغويين والناطقة مقلوبا لكلمة لئيس ، فليت الياء الفا لتحركها وأبدلت السين ناء ، لم انها تعمل مفسل لئيس . والمراجع عند الفيلولوجيين أن مرجع الكلمتين واحد شهد بذلك الأصل السرياني (ايت - فصل الكينونة) وسوف نرى بالقرينة ان السين واثنا ليست أصولا فى الكلمات الا من حيث توجيه الضيافات فيها . فليس ان شمس الكندي بمعنى الكون ، وصحتها

صحيح ان المصدر enai الدال على الكون فى اليونانية قد استخدم قديما ، وما زال يستخدم فى اليونانية الحديث مع اداة التعريف To enai بغنى لملالة لكن اكتسب قد وجد ، فى سر ، ان كلمة (ان) العربية عكسورة الهزلة مشحونة النون ، الدالة على التوكيد والابتداء فى ما يوازي الكينونة اليونانية ان لم نغفلها بكثير .

ففى منه (سيبويه) فعل ، او يمتزلة الفعل ، لا يعمل فيها ما يعمل فى ان الفتوحة كما لا يعمل فى الفعل ما يعمل فى الاسماء ، لم انها لا تكون الا مبتدأة للتفريق . وان نصيها للاسم بعدها يؤكد شبهها بالفعل كما ذكر صاحب منى اللبيب ، والنحويون فى امرها حاروا ، ففهم من قال انها بمعنى انه يؤكد ، وان شكلها على صيغة الفعل الماضى لا يمنع ان تكون على معنى التأكيد فى المضارع ، وهذا بذكرنا بنسب اللفظة فى اليونانية فى الفعل اوليا صلا . بمعنى اعراف ، بينما هو فى صيغة الماضى التام من الفعل المضارع ايلو eldo الذى لا يستخدم ، والميزة فى استخدامه على هذا الشكل ان اصوله السنسكريتية القديمة كانت هكذا بصورة Foida, Volda

والكندى ، وهو اليمنى العريق الذى حرص على التمايه وتلويحه مختلفا بلفظه الا تكون نوبسا اما ولست فيه

والسريانية ، وقد اختار الوجود المطلق المول فى اللفظة ان التى تسك بها التصوغة امتدادا على الآلة الكريمة « اتى انا الله لا اله الا انا » فالآلية منهم تلقى معنى مطلق العبد للذات الخفية (الانسان الكامل لعبد الكريم الجيالى) .

وحقيقة البحث فى الآلية ، من حيث الحقيقة الظاهرة يمكن فى استغرافية الدلالة الوجدية فى الرد على سؤال بلطفه هل .

فلما يذكر الخوازمى فى مناقب العلوم فى الفصل الأول بمواضعات التكليم فيما يتعلق بالوجود ، انه هو الذى يصح ان يسأل منه السائل : هل يعدم ؟ الى ان يجاب عنه بلا نعم ، وفيما يتعلق بالعدم ، انه هو الذى عنه سؤال السائل : هل يوجد ؟

والقوى ما يجاب به على وجوده هو لفظه ان او انه ، ومن العرب ان تكون ترجمة ان فى البيت التالى مثلا لوالى enai اليونانية ، غير ان العربية القوى درجة : ويقل شيب قد لا لا وقد كبرت فقلت انه .

وقد يكون فى هذا ما يدل - خلافا - فى رأى الدكتور سعيد ابو ريدة - على لئيس الكندي من ذكر مطلب (هل) بين المطلب العلمية ، وهو انها تبحث عن انية الشئ ، اتمى هل هو موجود او لا غير موجود ، وهناك مجال للنظر فى العلاقة بين المطلب العلمية الأربعة وبين البحث فى العلم الرابع .

خلاصة القول فى الآلية انها صيغة عربية ، واتهمنا سنترقى تأكيد الوجد (او الوجود) واته لا ملالة لها بلطفه enai اليونانية من حيث اللفظ ولا بلطفه (د)

ألفاء

في فصل لم يولد بعد

الشاعرة عبد النعم عوار يوسف

الراجلون يرجعون ، ذات يوم ..

مهما نات مسافة الزمان ..

مهما تباعد المكان ..

والناس عند وعدهم ..

وانت لله وعدهني تأتي ، ولم تجي ..

فيماوعلى الذي قد اختلف الميعاد ..

متى تجي ..

متى تعود للذي انازال ينتظر ..

لما اتى الخريف ..

فتشت عنك بين ذابل الزهر ..

في الورد المصفر ، في ثنائير الشجر ..

في برعم يتاقوم الفناء ..

تشبها بلمعة من الأمل ..

ولم اجدك ..

وهانا مازلت أنتظر ..

لعل من أتى بلونه الخريف ..

ياتي مع الشتاء ..

والقبل الشتاء مرعنا وعاصلا ..

فتشت عنك من بين أسود القيوم ..

في فقرة من المطر ..

تملقت بهذب عابر ..

كلمة عربية صريحة ، لايشوبها شك بالرغم من ان المعاجم العربية (وقد كتبت متاخرة) قد اطلقت هذه الكلمة ، فهي المعجم مثلا تشاهد مادة آيس بين تضارب شديد على طريقة الجمع في المعاجم : آيس كمعج آيسا قنط وآيسه والآيس القهر ، واست آيس بمرها إسبالنت، والإيسان الانسان والجمع آيسين والتآيس الاستسبال والتآير في الشيء والتآين .. (مادة آيس في القاموس المعجم) وهكذا لتجد في المعاجم العربية ما يشفي وذلك لانها كتبت في عصور متاخرة ومن هنا نلجج قرب الكلمة احيانا من اصل معناها ثم ابتعادها عن الأصل ، ذلك لان معاجمنا سارت على طريقة الجمع والرواية ولم ينشر لكن قاموس في الالمنولوجية العربية . اما مقابلها في اليونانية فهو آيناي εἰναι ولها معجم دلالاتها ، في الكون والوجود والحضور والقيام والحياة والإمكان ، ثم انصرفت مجازا الى التمني والانتشاء والكتابة ، وفي معيهاها تنط اشكال شتى في استبدال اللون باللم والسبح وما إليها . واللهجات فيما بينها تستبدل وتعرف على قرار عاشدا بين العربية والسريانية والآرامية وكل ذلك يؤيد حجة الكندي في اختياره الذي لهذه اللفظة .

ولعل الكندي قد تآير بصياغة ارسطو الدقيقة في استخدام اللف الازالة بكثرة (بما يشابه في لغتنا فسط والسط ، فان هذه الهمزة ترد معنى الكلمة الى الضد) وارسطو قد استبدل كلمة .

(٩)- εἰσέρχεται = يونانية

ونطقها في السريانية ايسطاسين

ونطقها في العربية عيساسين

بمعنى الولوج والاسكون (عند الاطالون ، بكلمة akineia التي تدل على المعنى أكثر ، ولستقرقه ، فالحركة والسكون عند ارسطو هي (١٠) ،

(١٠)- κίνησις = يونانية

ونطقها في السريانية قفصص

ونطقها في العربية كيليس

ومعناها الحركة .

والكندي على إعجابه بالشهود بارسطو وبفوة إيجازه ودقته، قد رأى فيه قرىبا من الفوق العربي في الإيجاز ، والراجح انه كثيرا مايلك أسلوبه في تركيب الجمل ودفع السياق دفعا دقيقا دون حشو ، وقد يكون لهذا قد قلده في تعبير (الآيس واليس) على قرار (١١)

(١١)- κίνησις = يونانية

ونطقها في السريانية أكفسييا

ونطقها في العربية أكفسييا

ومعناها عدم الحركة (بحركة) ، سكون

مع فارق المعنى ، ومع التعدي ايضا في ان اللفظة لاتنصفا الطرومية واللفظة والإيجاز الفلسفي .

ولنا في الكندي ومترجمي العرب عودة وعودة .



والصيف جاء ..
لما أتى فتشت عنك ..
بعثت عنك في لآل العرق ..
تتوج الجياش ..
في ناصح الشجر ..
في السحب البيضاء ..
في زوقة السماء ..
في تائق النجوم ..
في طلعة القمر ..
ولم أجده ..
وهانا ما زلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الحريف والشتاء والربيع
والصيف .. دونه
يجي- ذات ، ذات ماذا ؟ ..
لم يعد هناك ذات ..
لكنني ما زلت أنتظر ..
لم يافل الأمل ..
لأننا حتما سنلتقي ..
أجل سنلتقي ..
في خاس الفصول ..
فهل ترى انتظارنا يطول ؟ ..

في دجلة الأطراف ، في تلثم الشفاء ..
في دعة بجسم طفل ..
مكوم على الرصيف ..
عار ، بلا أمل ..
ولم أجده ..
وهانا ما زلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الحريف والشتاء ..
ياتي مع الربيع ..
* * *
والليل الربيع ..
وأخضرت ذوايل المني ..
وأينع الشجر ..
فتشت عنك في الورود ، في الزهر ..
في الورق المغفر ، في التمر ..
في عين عاشق وعاشقة ..
تعانقت كفاهما ، وأورق القرام في العيون ..
فتشت عنك ، في صوادح الطيور ..
في رقصة المياه ، في الجدول المسفكة ..
ولم أجده ..
وهانا ما زلت أنتظر ..
لعل من أتى بدونه الحريف والشتاء والربيع ..
يجي- ذات صيف ..
* * *



الرسم المعاصر في العراق

بقلم : شوكت الربيعي

أخذت فكرة إيجاد البوٲ الفنية الى الخارج ، طريقها يسير واعتماد . وقد سافر الكثير من الرسامين العراقيين الى لندن وباريس وروما لمد مختلفة .. ابتداء من عام ١٩٣١ ، عندما اولفت الحكومة العراقية (اكرم شكري) الى الكلترة لدراسة الرسم . ثم جواد سليم ولطائف حسن وعطا صبري والدروبي وغيرهم .

وبعد عودتهم الى الوطن ، بدأت اعمالهم الفنية تتأثر بطابع الماهد التي اخلوا منها تحصيلهم الفني .

ثم فتح فرع الرسم في معهد الفنون عام ١٩٤٠ . وبعد ذلك الى (فائق حسن) فكانت خطوة مباشرة في تهينة مجال فني اتسج واوسع . وتخرج منه عدد متمكن من ممارسة فنه بأبجائية تحبث عن تحقيق فني أبعد من القيم (الدراسية) فرادوا يتعاملون التاريخ القديم كالفنون العراقية : كاللبن السومري والاكدي والبابلي والآشوري .. والاسلامي العتيه على التجريد الشكل - الزخرفي وخاصة اعمال (الواسطي) الفنية ذات الطابع المتميز - فمن الفنون السومرية اخلوا « دقة الملاحظة وقوة التعبير » ومن البابليين اخلوا الواقعية في التعبير عن الموضوع العالي - بدرجة قريبة من الشكل الطبيعي واخلوا شكل الدوايح الثقيلة والقباب والافواس والتناظر والتكرار من الفنون الاسلامية . كذلك اخلوا بتجنون خطوط التشوير بأهمية الارضي التي يعيشون عليها (فلسفيا) .. وهي اهم نقطة يجب ان يلهمها ويهضمها الفنان العراقي طاكاً لتمثل كونهه الرحبية .

وبعد ذلك - تأكد لهم ان مادتهم هي : الانسان ، بقره ومساكنه وخواصه واحسوا - ارتباطا بالتقاليد والعادات - بضرورة توافي عنصر الاساطير والالباب الشعبية والتاريخي.



شكل ١ - غلوة

اسماعيل الشيكلي

يتم فصل من مخطوطة (مقدمة الى تاريخ الفن العراقي).



جزء من لوحة جامع

في عتبه

للنحاتن نوري الراوي

يقول : .. انه يعني له ان يشمر اكمامه .. انه عميق ورصين
ورقيق ..

بهذه الاستمارة ، وبشيء من الموضوعية تمتع الأنشاك
التألق فوق صفات بلهنا ولهاها والواسها ، بالوانها الشرقية
الطوية البهجة ، وبسائنها واعظاها وبأبلى الشريت وعروفي
القبول ليلها .. هه هنا التلاحم مع حب الحياة يشكل عالم جواد
سليم الفني ، الفلم بلذاته .. وهو بطلته وخياله استطاع
ان يسبح على ذلك الخط فاستوعب قواهر تكوينه الاجتماعي
والتاريخي ، وفهمه لصره الحديث (عصر العلم) فربط بين
عصرين : شرقي قفري ، وحديث ذهني .. وبذلك حدد أبعته
الفنية - بيوته - ببقدر متكافئ مع حساسيته بين الرسم
والنحت -

الخطوط الفنية الأخرى :

- ظهرت عدة محاولات في فن الرسم لعبد الي سحن
النتاج الفني بطلاقة تغير عن شيء يدل على تقليد العالم الخارجي
بجزاياه الواقعية لوجهات له تكون لأية الفن بصورة عامة
تمثلت بالصدق في عكس الواقع بواسطة اللون والخط
والفضون والألفية اللسليه وبالتأثير على السلوك الانساني
وبالاحساس بالجمال في لحظة ما .. وكان ذلك واضحا في
ما رسمه الطيبون والواجيون وما رسمه (عبد القادر رسام)
ومحمد صالح زكي - وعاصم حافظ .. وغيرهم .

أما اذا كان الحديث متصبا على فن الرسم العاصم فان
اسم د فائق حسن - سيفرض نفسه بأبى الامر بمقدار ما
يجواد سليم من تألق ، بيد ان فائق حسن - كرسام لديه
مقدرة كبيرة على فهم اللون واتقائه توازنه واتقائه ومن ثم
التره .. وهو اذا يتحول من تأثيرات (باريس) الانطباعية الى

في لوحاتهم ومحتوياتهم ، بالأسلوب الذي تتلذذ من خلاله
رؤية الفنان الواحد .

وكان اول المتخصصين لهذه الفكرة الفنان الواحد (جواد
سليم) بتركيز واقتصاد في الخطوط والتكوين لبعض فن عسبون
شرقي باخراج حديث .

وقد ساهم (جواد) في تحقيق عالم مرتبط فنيا بجذور
لاربطية من الماضي حيث تمكن من تشكيل الصورة الأصلية
للرؤية الفنية ابتداء من بؤرة المشكلة التي يعاينها كلفان
شرقي - بغداد - من أجل الوصول الى قيمة قوية تزيج على
أوسع مدى ما يتمتعها من الثبات أمام التيارات الغربية
الحديثة (ابتداء من فترة الحرب التالية) .

ثم أراد جواد سليم تحقيق ما يتداخل في وجوده
الإنسان الشرقي الذي تسيطر عليه (الطاقة الانفعالية)
والتعطش بينها وبين عناصر القوة الاقتصادية (المادية) التي
تحركه وتزيد من التفاعل ومن سيطرة الآلة على الفرد .. عناصر
التعطش والاتعاق والتغير تلك لا يستطيع تعظيمها الا مقدر
مبدع يسيطر على الذات « بمكنة الفكر » ويقتضها الى شمولية
انسانية .. « اننا جميعا موجودون في هذا الرجل - جواد
سليم .. ان أعماله تبدو وكأنها علاقة الإنسان بوجوده دينا
احتلقت بكيانها الجلي : دينا بفسداد ، بلبالها ومكلماتها
وحفلات الزواج فيها ..

(التشيك أمام اللوحة) Cézanne - 1878 - 1906 .
عن كورديه فلا : -

« انه بناء يستخدم الأحجار ويستخدم العصي بفضولة
ويسر ، وهو قادر على خلق الألوان ، ليس في هذا العمر من

مشايخ
سعد الطائي



و (فائق حسن) كثير الشبه بالفنان (مالك أكرست) المعروف بتنوع الأساليب الفنية التي استخدمها .. إلى أن تحول إلى التجريد الذي لم يخالط فيه على مآلهم الشكل (الترميز) ويأيل إلى الضخمة بليغته التشخيصية لغرض لوني بحث .

لقد انطلى الفنان (فائق حسن) كياناً فنياً كروحي ذلك النمط الفني في بداية مسيرته داخل العراق .. إلا أنه لم يتعرف بدرجة كبيرة تشعبه برؤية الفرق بينه وبين المشاهد الفني . لكنه تحول إلى التجريد تحت مبرزة تمت إلى الطل الرأسي بصفة ، تطمح إلى القدرة على استغلال طاقات العالم اللامعوم من الشعاع .

ومن الاتجاهات الفنية الأخرى - الأعمال الواقعية التي تنكس البيئة العراقية بألوانها الترابية والخطارية، وبسمة وجود اللاهين وباللون البهيج التي يعانها وجه الشمس المشرقة، وبمواليد الأبياد والأفراح وليلاتي المسمر في رمضان .. وقد سجل ذلك الفنان (خالد الجادر) مصورا « الألوان المتناقضة » التي يعبر بها غروبونا (١) .

وسجل ذلك أيضاً الفنان الشحان عوني وخالد القصاب بتأثيرات لونية هائلة .

ولما كان الرسام (كرم شكري) قد أعجب بتسجيل الحلات اليومية بما فيها مشقه للألوان المترافقة على شكل أيقاع خطي ، فلما أوضح العلاقة التي تربط بطله الخاص وبيئته - وهو يؤمن بأن الإنسان هو القياس الرئيسي في الفن ..

شيء من ذلك نجد في لوحات الفنان (عطا صبري)

(١) ملاحق في الفن العراقي الحديث - نوري الراوي

استغلال مساحات لونية مبهمة في تكوين عام ، فإذرة في (الترابية) ، فانه بذلك استغل أدق الطاقات الفنية التي يمكن للرسام تسخيرها لمسيرته الفنية ، فتحوّلت رؤيته تدريجياً إلى تعبيرة قلقة مترددة ، بيد أنها تحل علاقة بين الإنسان والعالم المحيط به ، من خلال نظره لطريقه عبر أكثر الأحيان عن روحية الشرقي القريب التأميم ، بالتربط بقلق المستوحش في ظلام الحياة ، المتصحين تعاملات الإغلال ، وتناهي الاحبة ، وحزن الغرباء ، وبرودة الظلولة ، وبريق عيون اللاهين المتحمين ، واستسلام الرغبي إلى النوم والالم ، وانشغال اللاهين في القاهي .. هذا هو عالم (فائق حسن) الفني .. لاحظ الشكل (١) .

لقد كان (فائق من الرواد الأوائل في التجريد وخاصة في رسومه الأخيرة التي استطاعت أشكالها أن تفتح المشاهد بأن لغة (مشكلة) يعيشها هذا الرسام . وإن حلولاً يجب أن يضعها لها .. سواء في الضموم أو في الشكل سواء بالتشخيصي أو بالعين - ولو أنه استغنى عن الضموم بديع من سيطرة الشكل والتطرف إلى اللاصوربة - كجما يبحث عن قيم فنية تقابل عالمه الجديد ككل له خصائصه الإغلائية ، مع احتفاله بطبيعة (البيئة) على الوجه الذي يربطه بالأرض ، ويتطرق بعمل فكرة السمور التي لا تغرق إلى العالمة - شأن الفنون الأصلية في أية بقعة من العالم .

ومادامت (التجريدية) - التشخيصية أو الميتة - مظهر جديد في الفن يمثل عصر العلم . فإن الإنتاج الفني يأخذ مسيرته في التأثير في المجتمع .. ومما يتعمل الفنان مسئولية القيادة : أي أن نقطة البدء ترسم مداهوا من التجريد .. وهذه المشكلة قد عاناها (نيقولا دي ستال) بشكلا

غريب .

ولكن بالوان شخافة تبرز النص الرفيف الذي يوزعه الرسام على لوحته :

أما محمود صبري فهو وإن كان كثير التشبه بوالفعية «جروبير» إلا أنه يختلف عنه بشيء من اليقظة الواهية كتحسنه لكل ما هو متماثل ورفيق وحزين وثالث في نفس الوقت ..

إن ملاحظة السلوك الانساني والاحساس بالجمال في لحظة ما ، مهمة في الربط بين غاية الحياة والتصور الذهني الذي هو جزء من سيكولوجية التفكير : «

« Psychology of Thinking » وجزء من عناصر متماثلة تأتي في النهج الذي .. نجد ذلك التآلف في رسوم (فرج عيو) الذي أحب الخراف والافانوس من خلال كونهاته التي جعلها (بتكتيك) حديث ومواد مختلفة كالإلوان والتمشيش وغيرها .. ولجأ في لحيته اللولية عناصر التماثل المباشرة التي لم يوفق الشاهد في وضع اليد عليها للوهلة الأولى ، بيد أنها انظام متعاقبة مستمصلة وفادولوج داخل لدعت فيه اللعبة والاعلمتان والقلعة ..

والما كان الفنان (لا يوجد) يمشق الشكل الطبيعي عشقا يهدمه الى تجريد فتحويلة الى تركيب يقترب الى التجريد فان الفنان (اسماعيل الشبيبي) عشق في المرأة العراقية كل ما فيها من مميزات تشخيصية وحالات وجدانية وتراحم داخل تحسه الواحدة منهم .. انه يعطيك ببساطة في اللون وبانضام في الخط ، وبشاعرية في التكوين ، كل ما هو جميل قريب الى التجريد .. والشكل الوجوه ، بالوانها الشمسية (في الملب لوانها لها علاقة وصلة متداخلة فيما بينها وكانها سلسلة لفترة معينة تبحث عن معنى حائر متجود (شمسة) فارقي (معنى) في ذات الفنان نفسه .

ومن الرسامين العراقيين المعاصرين من استلهم بالتأويل القديم للعراق دون أن يفقهه على نفسه .. بل خرجت الأعمال متزاوجة مع الفنون الاسلامية - الزخرفية - والتركيبة والهندسية (المتخلية من التطور - المتناظرة - التماثلية المجردة (يبعدن على اللوحة) كما تنتسج في لوحات الفنان شاكى حسن آل سعيد ، الذي يبدو نفسه وحيدة متعاقبة اقرب الى عالم التصوف منها الى عالم الفنان الكادي .. لغته .. تدين مفرد التزعة فاضى التشكيل ، غليظ الغشاء .. متوتر .. بدله بالاكاييد على عناصر تشغل ابعاد اللوحة .

إن حضور الابداع الروحية لدى (شاكى حسن) حضور انساني .. فهو من الذين يطون بعدا ديكسيا في اللوحة بين الشاهد وبين العمل الذي نفسه .. لم يفسح ابعادا متزاوجة متزاوجة وكثيرة تقود الى الانحداد بحيث تلبس الحروف : (البسطة والادعية واسم الله) والارباب الى هي ضمن تركيب لوحاته - تبقى سائلة في الفضاء .. دلالة التماس الفنان الطريق الخفية (الفلسفية) من اجل الوصول .. من خلال التامل . ولكنه قد أخذ الكثير من (الواسطي) في تحقيق التطوير التكراري والبدني .. وحتى في دلفي العالم المتطورى الملب الخالات ... الا انه يعيش اليوم كاملا

نقيا في تجربة دينية لا يسهل على الرء تسميتها بتجربة « الحلاج » او بشر الخالي : (يا بشرنا صبر - دليانا اجمل عما تذكر -) .

إن الفنان شاكى حسن سعيد يتمتع بطلاقة ما ، مرتبطة بحسن اصيل توافق الى الحرية التي تربطه بالأمل العالي (طاب كره) .

واذا كانت محاولة الفنان « دسباز » هي الابتعاد عن الموضوعية او الضموض فإن محاولة الفنان (نوري الراوي) تعمل شيئا من ذلك ولكنه بأصالة تشبها اليه بعمق ذلك لا في اوانه البدائية (شكلا) واولائه الشرقية (تركيبا) من تراث وديق الصلة بوجوده كرسام عراقي حزين الانبعاث .. انه يعبر عن مشاعره بصديق وبصبر عريف ، يوضعه الانفعال بين الشكل وبين الضموض .. ملاوة على برأته في الاختلاف بتشخيصه للضموض دون التضحية به على حساب (التكتيك العام للوحة)

وهناك محاولة الرسام (غازي السعودي) التي تشعرا يعجز بصري فائق من خلال اللون اللغوي والذهبي - يظلم من دمجها تركيب جميل ، وهو من خلال اللون اللغوي



الدائرة البيضاء - غازي سعودي

والذهبي - يظلم من دمجها تركيب جميل ، وهو إذ يعتد على التكوين وعلى تشكيل معين ، فأنها تتكشفت أمامنا مقدرته التزاوجة الى فهم العلاقات الدلالية له وارتباطها بالعامم الطارفي .

وبمقدار وقع « يوسانه » بالانكسار الطبيعية وتنظيمها وخلق ابعاد جديدة لها .. تطاول الرسامة « زهرة سليم » ان تنغم الوجوه التي تفتتها للرسم - خاصة القرويات - وتوازنها في كيان عام داخل عالم مضوس بحدود حزين .. وهي في لوحاتها الأولى تقترب الى اصناف جواد سليم وتالياث « فرناند ليجه » يد أنها تشبعت بأصواء « كركفس » وبأجارج « بونارد » النهائي للوحة « نصي أسلوبيا متعا لثقافي لا فرعا غلبي يتعا . وقد ألجأت الى ابراز المسحة الطحية « العراقية » بأشكال مومية - أي مضموية - بعد ايجاد تعاقب بين الشكل والمضمون .

ولوحاتها على العموم تبرز فكرة الانتباه إلى اختيار شكل
فني معين : - الاختصاص في الرسم التشخيصي ، ورسم
الوجوه .

وهذا سعاد المظفر التي أحبت في لذة العراقية حزنها
وفي الفن الشخصي زخرفته وهي تعيل في تركيبها للوحته
(- بعد أن تأثرت بواقعية خاله الجادر -) إلى الاتجاه الحديث
.. حيث تحقق فيه الإبداع الكلاسيكي من خلال اللون الذي لا يعرف
الحزن ولم يبتذل له ميزة تفرد عن باقي الأعمال الفنية إذ
إنها شديدة العلاقة والتشبه بأعمال (جوان بروث) وعلى
الأخص في اللوحات (المسألة للقسم الإسباني من بيتال
الأسكتندية الرابع ١٩٦١)

تلك المحاولة ومحاولة الكثير من الرسامات العراقيات لم
تعد سوى تناقل متصل بالإسقاط الذاتية ، وتصل بطبيعة
ملفلة أو بتقليدية معينة . وقد تأتي صورة الأساطير الأسانية
من ثقافتها بنتائجها مع القانون الذي يسته ويستهلك الإنسان
الكتاب ويقلبه ابتعاداً مطلقاً نوعاً ما . بالرغم من تراوح
حالاته : رضى ورضا ، دخلتين وفي ذات واحدة خيرة .
والفنان سلمان عبد الوازي المصري ينتج بعضاً من تلك
البدائية .. وهو ذو نزعة رومانسية تتمتعها موضوعية قاسية
تتوضع بشكل رديف في تكويناته ولوانته وتلقية كليهما ..
وهو قريب القسبة بأعمال جياكوميني وفارنر في مشكلة فهم
ذاته الفلكية ، بيد أنه فنان مجازي مضمون التشخيص نحو
لا معدودية في الاستخراق والتأمل الشديدي اللونوي
بذاته .

أما - سعدى الكبي - فاته يصور الإبهام - وهو
غير مرئي - بطوية مصعوبة برؤية حلقية التجاذب مع
الانفعالات التي سبقت رسمه للموضوع ، أنه يبرر الصورة
الاصيلة - وخاصة الدينية منها - في ذهنه وتركيبها تركيباً
الغالب يوازي قيمة وأهمية وتأثير الموضوع على نفسه ..
فعله الفني يتحقق بنفس القوة العاطفة بالأيام حتى ولو
كان مرتبطاً بالقلب .

وعندما يصل الفنان المبدع إلى فهم الإبهام التي
تحتضنه ، فإنه ينزع إلى التعرف فيها بعمق ما تستقره
الحياة كليا .. وقد استأثرت الحياة اليومية في بساط
«حافظ الدويب» الذي تاتي بالإنشائية الفرنسية بآداء
الامر ثم أجه إلى تشكيلات لونية متقاطعة تعدها خطوط
هندسية أقرب إلى علاقته الفنية التي اهتمت الفنان
الفرنسي «ديتوي» والتدريج لوت - باختلاف بسيط هو :
إن حافظ الدويب لم يتحول إلى التجريد البحت ابتداء
من التكميلية المنطلقة من مركز عينه الفنان . وإذا كان
مشق الكثير من الفنانين العراقيين اللون الترابي : - إذا
صح التعبير - فإن (حافظ الدويب) لا يسهل علاقة ثابتة
لذلك اللون - إنما تولد العلاقة من واقع التشكيلات
الهندسية :

(الربيع - المستطيل - المثلث - الدائرة - المخروط -
الخ) .

وتراميه بذلك لا يمتد إلى خارج ذاته .. أنه
ضمن دخليته الرقعة المثلثة الثالثة ، الرافعة ، النتيجة

أكثر الإحياء . وفي نفس الوقت تتجلى فلسفة الاهتمام
بالشكل بوضوح : تلك القضية التي فرحت مشكلة المطلق
اللون في العمل الفني على أساس ملاحظة العناصر التي
تكون منها التركيب العام للوحة : تلك الملاحظة يوسعها
الفنان سعد الظاني في فواتحه .. فهو عندما يبالغ للوحة
يضع اهتمامه أولاً وقبل كل شيء على إيجاد عنصر التجماع
في اللون .. وذلك يتطلب منه تطبيق التداخل اللونوي
وايجاد علاقة تربط الأشكال والمساحات ، فقامت السكن
الرسم وهي آلة الرسم الوحيدة التي استطاع بهما
الظاني أن يحصل على ذلك التداخل اللونوي وأن يتوصل
إلى فهم العلاقة التي تربط أشكاله في اللوحة مع مساحاتها
التي تجسد الفراغ .. أنه عدله بالفراغ .. بينهما جوهر
يتناسى في الوحي مع تساؤلات ليس لها مبرر منطقي سوى
أنها وجدت هكذا !! . وسعد الظاني شديد الولوع باختبار
المواضيع (البشائية) .. وخاصة استغراقه برسم الحياة
اليومية في جنوب العراق - رسم الأهوار - أنه يرسم
الفلاحين والظاهرين وأمهات أطفالهم التصبص يعولهن الثقل
بسهام الليل . والرجال يعيرون الحصاد وشرابهم
الثابت .. ويسررة وجوههم وطيبة قلوبهم وصدي تراحهم
وجهم ومطاميرهم .



هالة الجبير - جيرا إبراهيم جيرا

استطاع سعد الظاني أن يجمع بين عنصرين متضادين
(كالمسود والليل) ، كالتوت والحياة ، كالب والكرامية ،
كالرومانسية والواقعية .. استطاع أن يصور بيئته بصديق
ومنازل . وتلك الصلة العامة لأعماله أن تكون متضاربة
متجذرة .

أما «السياد الزاوي» فقد أتبعه في بداية أعماله الفنية
إلى تصوير الحياة اليومية : كالسوق والمقهى .. والهور
- بما في ذلك رسم الأبقار بمساحات لونية وأشكال هندسية
مسطحة - والحدائق والتقاليد في المدن القديمة .. ثم
تطورت دراساته في قسم الآثار عن المساحة التاريخية ،

فاستطاع أن يبرز ذلك مع خبرته الفنية .. بعد أن علمت داخله وبليت فترة زمنية يعضى فيها مشكلة الفسوف واخراجها ومشكلة اللون وتطبيقه .. غير أنه استطاع أن يستغل الواضوح التشبيهي البحت ويجعلها الى تراكيب زخرفية مجردة تمثل الفسوف العام .. واللب لوحاته هي مجموعة اشكال تمثل مدينة او مرفأ او مثالا قديمة او مآذن او مساجد .. وغالبا مايمتد الفنان (المزاورى) على التصاد المفاجيء في اللون ..

ان مشقه لاشكال شعبية صميعة قد اثر على عمله الفني .. من تلك الاشكال ماينتشر على المسجد او البساط الشعبي (الحياكة) فربك من استلهامه لها موسيقية الخطوط والالوان والمساحات الصلبة المخروطة التي تعيل الى مكس قلقة ووحشته في عالم الحرية .. واستطاع ان يشعن اعماله بظافة متميزة الصبوة - : وهي تسجيل العلاقة التاريخية .. وقد فعل ذلك من ادراكه بحسب الى اختيار اتجاه فن له سمة عراقية متميزة باشكال تركيبيّة زخرفية لها خلبية مستوحاة من تاريخ العراق القديم . يستطيع ان يتكلم لها من خلالها او بوجودها اثرًا مباشرًا شاملا لدى المشاهد .

فكان آخر اكد على العلاقات التاريخية هو (الطارق مفلوك) إذ تبدو رسومه متأثرة برسوم الكوف في مجال .. وتأثرة بأعمال الفنان (جورج براك) في مجال آخر بمسحة علوية لافتقر هوما الى الاصالة ..

ان اصطلاح (الرومانسية التجريدية) يلي بفرقه في التعبير عن خلاصة والعراق (جبرا ابراهيم جبرا) - كرياض - في مفهوم اللا - مرئي من الاعمال .. وخاصة الفرية منها : لافتنا نتداح به : لعل نحن هنا فلفلت لتتحدث من وجوبنا ؟ ام عن موتنا ؟ ؟

ضمن ذلك العالم الذي تبدو خلفيته واكتها ابيات شعر لانحى متلذذة على حياة ذات وامية لاهة .. لها علاقة وثيقة بعرمان الناس من شيء ما .. تتحدث لوحات (جبرا) بصيحية الارتباط برويا « فتزجرك الله » .

فكان شهاب بوع في رسومه (الحفر على الذهب) والطبع : هو (الزراف الناصري) اتهمت اعماله على تزيك مشاع في نمط قل من تخصصي فيه في العراق .. وموضوعاته تعتمد على تصوير الحياة اليومية في الحرف ، وقد حقق ذلك بصياغة الحرف الى التخطيط منه الى الرسم .

اما الرسام (الاسماعيل فتح) فانه يبحث في انتباهه من قيمة لونية بشارتة الاقتصادي بارح - تكمن فيها لطفة لانتدب بفسوف ممين ، بل تمتداه معرفة القيمة التركيبية العامة المنتصرة - على اللون ودراسته - انه يصالح موضوعه بلون واحد تعينه ارضية مفسية ، وانه قد خلق اللون الابيض بصاسية غريبة : - يكون عدة درجات لونية من لون واحد : تلك الشظافية تزيد منجمال

التكوين الذي يسبح اهتمامه عليه كمنصر رئيس في اللوحة .. واجمالا طويلا : ان لوحاته التجريدية نمط حيوي ووجوب واحد يستطيع ان يواجه الفنان به قوى العالم الحديث . ولذا كان الحديث عن الخلق الفني الاصيل يتطلب فلسفة وتأعلا ، فلن اعمال (كالم حيدس) خلق فني يشكل لبنة في المحاولات الفنية في العراق اذا لم نتخذ التنبؤ « نظرا صينا » ..

لقد احتلقت لوحاته الاخيرة - الشهيد - بتأثيرها وطمعيتها واصالتها ومسلكتها العنصرى الذي تصوره يصدق ..

ان الفنان - كالم حيدس - واقى غير تشخيص : متأمل بعق في قضية الدين والبطولة ، والاستشهاد واكوت من طريق التصفية ..

واذا كانت فريدته الفنية عراقية ، فهي لفة بمقدور المفكرين جميعا ، وبمقدور البسطاء احسانا معانيها .. انها اعمال حثائية تشكل الكيان الفني العالي اصلا - لا شسكل الكيان لفظ . انه يشق اللون الحزين اكثر للافصال من خلال التضاد الحاد في علاقات الالوان والاشكال .. كما يعطى الاحساس فيصوغ الخلق الفني - بتكتيكا - يضمن فلة مباشرة .. لفة المشاعر الداخلية المباشرة .

لذا كان الفنان (شيلوا دى سستال) يبحث - قبل انتحاره - من جواب لسؤاله : «هل يمكن تصوير روح الاشياء دون الضخوع لسيطرة الاشكال» فانه سيدج شيئا من ذلك في رسوم (كالم حيدس) ولكن بلا تشخيص تقريبي ان هذه الاعمال : هي السبعة الاولى لاتتداه الخطوط الفنية في العراق .. وبالفاس الذي يربط هذا التحول في الفن التشكيلي مع الاتجاهات الحديثة في العالم - كالنم - التشبيهي - البوب آرت - والفن العيني - الآوب آرت - تتضح المعالم التي تسر عليها الحركة الفنية المعاصرة في العراق ..

ومعما بلغت هذه الرحلة - بقلقتها - من نظرف نحو التجريد فهي في سبيلها الى ضرورة إعادة النظر في جوهرها .. ظانا ان الواقع القوى العوامل المؤثرة والمخارجة من الفنان وتنتاجه وادراكه وحريته .

لا ان الواقعية الحديثة هي المسلك النهائي لاتتداه خطوط التجريد متندا لأبعد الفنان - هذا العنصرية سعد ذلك مايقضى مشكلته .

ان الفن الحقيقي هو الذي تشعر به كالم مؤثر .. فيه من الاستمتاع الذاتي قدر مواء لتسوق الانسان الى الحرية والى الالتزام والارتباط بعالمه الخارجى : -كونيته الرحبية .. حب الحياة . لكن لا نرى نضمن السبائيتنا دموعا لم تجف بعد : حب الحياة اجر مايقدمه ويعقله الفنان .



شهرية
الفنون
التشكيلية

يتمدها : بدرالدين أبوغازي

معارض الشهر

« المهاجرون .. د. محمود بسيوني
مستوحاة من التراث »

تشاهد الفنان التشكيلي في هذا البلد ، وصموده برلم كل الظروف، أمر يدعو إلى التقدير والاحترام . فالحركة الفنية في مصر لم يتوقف مسارها ولم يتغير بها الطريق خلال نصف قرن من حياتها في حين كانت الطرقات الثقافية الأخرى بين صد وجزر .. وبرلم حالة العون المادي الذي تلقاه الفنون التشكيلية من الدولة بالنسبة إلى مايقف على الإرب والسرور والسينما والأوسيقى فان إرادة الإصرار عند الفنان التشكيلي جعلته يقضي متفردا في تجارب ابتدعه سواء لدى التمسيد المادي أم لم يصادفه .

ومطلع الإنتاج التشكيلي في مصر المعاصرة يصغر عن الفنان حراً صادقاً بعيداً عن قيود التكليف والتزامات الصقود خلافاً لما هو سائد في غروب النشاط الثقافي الأخرى .. ومن أجل هذا يتميز الفنان التشكيلي بتفعله الدائب إلى الوجود ، وبالتزامه للقيم العليا خلافاً من مجرد من السعي المادي والارتفاع على مطالبه .

ولقد عرف العالم وجه مصر المعاصرة من خلال فنونها التشكيلية أكثر مما عرفها من خلال أديانها





الزقانون
د. محمود بسيوني

على يدهم تطور تعليم الرسم في التعليم العام واكتشف فن الطفل واشتدت البحوث التجريبية في مجال تعليم اللون ونشأت حركة النابغ في التربية الفنية كما ان من بينهم افرادا كان لهم في ميدان الفن التشكيلي وجهات نظر اذت في الحركة الفنية وكشفت عن كثير من اواهب الفنية فضلا عما قدموه من انتاج فني تاتي في المبالاة بطابع دراساتهم المهنية وفكرهم الفني الخاص ومن هؤلاء حبيب جرجي وحامد سعيد ويوسف الطيبي ومحمد عبد الهادي واحمد شليق زاهر ومحمد سعيد الزاوي ونجيب اسعد وشفيق بكال ومحمد يوسف حمام .

ومازال اساتذة معهد التربية الفنية امتدادا لهذا الجيل يجمعون بين الفكر الفني والدراسات النظرية وبين خوض مجالات التعبير بل ان المعهد اصبح من مراكز النشاط الفني المعززة في هذا البلد .

ولقد شهدنا انتاج اساتذة المعهد ومدرسيه يتدفق في معارض القاهرة . . . وخلال هذا الشهور قام الدكتور محمود البسيوني بعرضه الشامل بقاعة اختائون .

وظلنا هذا العرض على اتصال

معارض الموضوع التي تبنى بالقتها ستوبا ، وعرض طلبة المعاهد الفنية بمراسم الجزيرة وعرض مشروعات طلبة بلاكويريوس الفنون الجميلة معاه الاتحاد الاشتراكي . . وعرض الدكتور محمود البسيوني معهد التربية الفنية بقاعة اختائون . . ولطقت معرض الفنانة ليلى عزت ب . . كما فقام الفنان غواد كامل ومحمد طه حسين معرهما بالمعهد الثقافي الثاني وعظم الفنان صلاح طاهر معرضين احدهما ببيتته والاخر بمقره ادارة العلاقات الثقافية الخارجية ضمن خطة التعريف بالنو اسسجين الاجانب بالن العربي الصاخر . . واخيرا قام الفنانون الخمسة زاهرا والواحد والواحد والواحد وفراغى عبد الحفيظ ونيل وجيه معرضهم بالبيت القاهرة .

ولي هذا يمثل لنشاط مدينة القاهرة خلال شهر هذا التشكيل التشكيلي في الاستكشورية وبعض الفن الاخرى .

ويعد فلنا عند بعض هذه المعارض وفقة تامل .

معرض الدكتور البسيوني :

للاستاذة المهندسين من رجال التربية الفنية فصل كبير في الفنون التشكيلية

ومسرحها وموسيقاها واغلامها السينمائية .

ومن اجل هذا فان الفنان التشكيلي جدير لآثر من اعتبار بعزده من رعاية الدولة في مجتمع تعمل فيه مسئولية الثقافة والنهوض بها . ولذا كان النشاط الفني يعطي على رساله في ظل محدود من الرعاية فان الزيد منسبا واجب وعزيرة في مجتمع الاول للفنون .

وكم يزداد التسلط على هذه المعارض المتنامية التي تقام وتلقى دون ان تاتي حلقا من الاهتمام . . اشتراكي لصد فيه الدولة الراعي ومع ذلك فان حصانها الوفير قال حصاننا التثاق خلال هذا العام .

ولقد تلاحقت خلال شهر مايو معارض الفن وتوالت على نحو جدير بالاحباب شهد طيفه خضام معرض الفنان رمزي مصطفى بالركر الثقافي التشيكوسلوفاكي وعرض الفنانة اوجال حافظ بقاعة اختائون في مرحلة جديدة من انتاجها بلغت فيها خطوات موفقة .

ثم تابعت منذ بداية الشهر المعارض الجماعية والفردية لاقيم معرض الفن والعمل بقاعة النخس الجميلة الذي نظمته الادارة فسمحن

وأما الاختلاف فيتمثل في أسلوب الإبداع ففي أعمال فؤاد كامل انشائية وطاقية تشكيلية متفجرة بينما تعيز أعمال محمد طه حسين بالعلم والواقعية والادبوع تنظيم هادئ يسود اللوحة وروية عقلية نظيفة . وفؤاد كامل رائد من رواد الفن الحديث في مصر بدأ مع الحركة الطليعية سنة ١٩٢٧ وساهم مع رمسيس يونان والتلساني وغيرهما في تقديم الفن السريالي منذ الأربعينات .

وهو ممن يمتلكون عمق الثقافة الى جانب حياته الفنية كما أنه من أكثر فنانيه لهما للفن الحديث والاصلا بتأثيراته .

ومن هنا تعيز أعماله وترتفع على العادلات التي تعالج حلو الفن الحديث دون أدراك إرثه .

وبرغم الانشائية المشؤسالية والإبداع التلقائي في أعماله فإن وراء ذلك خبرة ودراسة وثقافة تساعده وتوصل أعماله الى طلق عمقا وإبداعا .

ولوحات فؤاد كامل لا تمثل شيئا بحد ذاته ولكن لها حياتها الخاصة بها وهو يترك في لوحاته بين الرؤية والحركة ويوصل من اللوحة في كل جزء من أجزائها وفي كل خط من خطوطها رؤية لأوروبا .

وبرغم التشابه الظاهر في أعمال فؤاد كامل فإن وراء هذا التشابه فهدا كبيرا من الاختلاف سواء في اللون أو في البناء التشكيلي أو في لونها يتنوع الإيقاع التشكيلي في لوحاته يتنوع اللون والحركة والقوام .

أما الفنان محمد طه حسين فهو على عكس انشائية فؤاد كامل المطلقة بجهد معالجة الشكل جهدا لحييا ويسعى الى اكتشاف نسق فني جديد يتجاوب فيه مقامات اللون والشكل . ويمتلك محمد طه حسين بمقدرة زمام التكتيك الحديث الى جانب طه لهما للسر التشكيلي في اللحنون الإسلامية .

وهو يؤلم بين رؤياه الحديثة وبين ثراث يعيش في أعماله ويعتمد على

فان في بعضها تلقائية كما أن منها متفوق فيه حساسية الفنان على منطق التنظيم كما يبدو في لوحاته البستانية وفي عجالاته من مسافر أسوان وفؤاد .

ويتبني الفنان معنى التناسر الطبيعية ويحول أشكالها إحصائيات ورؤى - جديدة كما يظهر في أعماله المستوحاة من الزحف ومن الغاب وفيها يتمثل جانباً من ذائبة الفنان .

إن هذا العرض يعطى الصحافة رؤاها خلال هذا الموسم الفني وماذا بالليل .

معرض الفنانين فؤاد كامل ومحمد طه حسين :

على قدر ما بين هذين الفنانين من توافق على قدر ما بينهما من اختلاف . أما التوافق ففي اتجاههما الى الفن التجريدي وفي تقديمهما رؤية حديثة من خلال أشكالها المجردة وإن كان فيها رغم حداتها روح من الشرق .. ولكنه شرق يختلف موهبه وفيرة .. ففي أعمال فؤاد كامل أصعداء شرق أسبوي وفي أعمال محمد طه حسين يلوح غالباً شرق المرنى بل السلافي .

الفنان منذ الأربعينات حتى الآن . ومن خلاله تمثل صورة كاملة لتطوره منذ اقام معرضه الفردي الأول سنة ١٩٤٦ حتى جاء هذا العرض الثاني بعد معرضاته الجريئة المتتابعة ممثلاً للخط الفكري لهذا الفنان جامعاً لخصائص جهده التشكيلي الى جانب إسهامه في خلق التربية الفنية وفي التعريف بالفن الحديث من خلال مؤلفاته المتعددة .

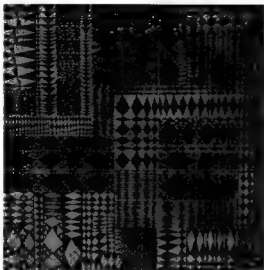
في معرض الفنان محمود اليوسفي يتمثل خط اتجاهه الفني وهو خط قائم على أدراك للفن الحديث وهو به واحداً يمتثل بالنظام في كثير من آثار هذا الفن .. وأعماله تأخذ طابع الدراسات الفنية الجادة وهو يسعى في بحثه باللون وتنويعاته المتعرجة للصراحة وهي سمة من سمات الفن الحديث .

كما أنه يسعى ببناء الإنشكال التي يستوحها من عالم النباتات حيناً ومن عالم الحشرات حيناً آخر ومن الأحداث الجارية في كثير من الأحيان .

وبرغم ما نلمح من الاستحواذ اللغني على الإبداع الفني في أعماله



الكوكب - ليلى عزت



مثلث في حركة - محمد مده حسين ١٩٦٨

مناهج الفن المصري (OP. Art) » في

الراء الاحساس التشكيلي وتحليل
الصورة وتحريك الوجدات والخصائص
الزخرفية وتكرارها . في ان لوحات
محمد مده حسين ليست مجرد امتداد
للنظر وإنما هي تحرك في المشاهد
وجدانا بصريا أبعد من مجرد التعة
العابرة .

ولي انتاجه الفني بمثابة في الاشكال
ونظري في التكتيك الحديث يفسره في
مصاف الفرائين الاول .

صلاح طاهر والتشخيصية الجديدة :

صلاح طاهر ظاهرة في حياتنا الفنية
واستناد من اسئلة المدرسة الحديثة
حقق باعماله مكانة رفيعة في الداخل
والخارج . . وهو يمثل بجهد وتطوره
الفني شخصية متفردة في الفن المصري
العاصر .

بدا فنانا ملتزما بالقضايا الأكاديمية
يصور المناظر والاشخاص في اطار مما
تلقاه من اسأله . . وأطلق منذ هذه
الرحلة القام حتى امتدت به الفرية
نصف قرن .

وبدا يحولها الى التجريد البحت
في سنة ١٩٥٦ كالفرجة ولكنه ان لا
فرجيس باليأس إلى طول المرحلة
السابقة فانه يعمو متقلبا وظاهرة
طبيعية من فنان له مثل خصيسته
الثقافية وخبراته التشكيلية المتعددة .
وعاد بعد هذا لمواجهة بين التشخيص
والتجريد وتعالج التجذبات الانسانية
باسلوب ملك جماع الخبرات الأكاديمية
والحديثة معا .

ولكن حين التجريد عاوده فرجع
مرة أخرى إلى تصاوير جمعت رعافة
النس الزخرفي والتنظيم اللونى الذي
تميز بالجدة والتناسق لم يغب ذلك
مرحلة زهد في اللون اتجه فيها الى
التصميم باللون الاسود ذلك اللون الذى
كانت النقرة السائلة له تعصيه من
عالم الألوان وتضيره لونا سلبيا الى
ان جاء سولاج وهارونج ونيقولاى
ستيل فقدموا تنوعاهم التشكيلية
السوداء وابتدوا فترة اللون الاسود
على التنظيم والتصميم . . وكانت أعمال

عن نهجه الجديد في معالجة الأشخاص
والتجميعات بطريقة تنسج بالرسوخ
التحيز .

وللاشكال عند صلاح طاهر في هذه
المرحلة المواد تعمد ثقافة الفنان
التنوع بطاقت تعيها الى رموز فنية
ببلاغة التعبير التشكيلي كما ان اللون
عنده له حيوته وقوامه وموسيقية
التعبيرية .

ان صلاح طاهر يقدم الدليل على ان
الاستلا الكبير هو التلميذ الطالب الذى
لا يملك من التعلم وتعبية خبراته
ليبقى لفنه حيوته وتجده وشبابه .

مصرى ليلى زوت :

يشعر مصرى ليلى عزت الذى اليم
بفاعة اختارون الى ملكات هذه الفنانة
التي بدأت تعرض منذ سنوات قليلة
تتاج هوائياتها من لوحات تصور الخيل
والقطط ثم تآرت على تنمية مواهبها
حتى جاء مصرىها الآخر مؤكدا لنسج
هذه الواهب وتطور اعمالها سواء في

صلاح طاهر محاولة أخرى لتقديم
ملم من الاشكال فني بتنوعاته في نطاق
اللون الواحد عند ماصوفه يد فنان
ملك قدرة الاداء .

ومصرى صلاح طاهر في تجاربه ودابه
المستمر يحدد ذاته ويضيف الى عالم
التشكيل رؤى جديدة حتى كانت
اعماله الأخيرة شاهدا على كفاح مستمر
وخبرة عميقة استحوذ بها على اسرار
اللون وكيفية استخلص المعنى طاقاته
التعبيرية وتطور بالاشكال وانصلى على
تجربته تعبيرة عميقة لم يرجع الى
الاشخاص والتجميعات بمالها بنهج
جديدا .

من هذه المرحلة قدم صلاح طاهر
نماذج فذة من اعماله بعضها مستوحى
من العوالم الكونية من امثال البحار
والاجرام السماوية وبعضها مستوحى
من مناخ العصر الصناعى وعوالم البناء
والانشاء وثمة امثال اخرى فيها شذى
العريق الاسلامى ورعافة وحداثة
الزخرفية وايحاء الجو الدينى فلسلا

هو مصور الهند المائتي .. كل منهم ملك سر النفس الداخلي لموسوعه واستطاع أن يودع لوحاته سحرا خاصا يستعصى على التقليد .

على أن فويار لم يكن له نفس نصيبهم من الشهرة . حياته تكاد تكون من الأحداث الكثيرة وتواصم حبيبته عن بريق مصره فهو ذلك المبتسري الذي كان لا يرى في نفسه أكثر من « تقليد » يحاول اكتشاف أسرار فنه وقد ظل يطوى أعماله في جيبه حتى قبل في سنة ١٩٢٨ أن يعرضها تحت المصباح استعداده في معرض القيم بمتحف اللشون الزخرفية بباريس .

ولقد ولد أدوار فويار في ١٠ نوفمبر ١٨٦٨ وأول في ٢١ يونيو ١٩٤٠ . وانضم فنه معاته الميزة منذ سن الثلاثين بعد دراساته في الأكاديمية جويسان وثالثه باعمال كلودونيه وجوجان وبولي دي شالان ولكن فويار انخرط بأسلوبه الخاص .. بهذا العبر (تسخر في لوحاته .. وبهذا الضمور الضجيب لا تنقصه والجو الالف الذي يحيطهم به وكأنه يحفظ جبر الناسهم ومهمهم ونشاهم الحية .

ولقد كانت أم فويار هي نموذجها للفصل صورها في عديد من لوحاته الخالقيات .. وصور بها سحر الشيفوخة وجاها ..

ولكن فويار كان أيضا مصورا عظيما للأشخاص صور رفاق فنه وأصدقائه فكره في أجواء معلم وممازالت لوحاته لصدورته الشمال مايل بين أعماله ولا مصور مويرس ديتي: بزخرف أحدى الكنائس ولرفيقه الضمور بير بولان من أروع اللوحات الشخصية الناضجة بذكريات حبيبة عاشها للود والصدقة .

بوفاة فويار في أوائل فترة احتلال فرنسا فقد الفن شاعرا جبر من مصر تكمرت روحه تحت ضرام الأحداث . وظل الصمت يكتنفه إلى أن عادت فرنسا لتحي من خلال هذا المعرض الشامل لأعماله مصورة هذا الممر الذي كان فويار من أعظم شهوده .



مائة سنة على ميلاد فويار

يحتفل متحف الآورنجيري بباريس بانتشاء مائة عام على ميلاد المصور الفرنسي أدوار فويار فينظم لمسة ثلاثة شهور معرضا شاملا لأعماله .

وقد جاء هذا المعرض تكريما من فرنسا لفناتها العظيم بعد أن كرمت في نفس المكان منذ شهور ذكرى زميله المصور بيربونار .

ويعد فويار مصور الحياة المنزلية وشاعرها الذي تغنى بجوها الإليفي . . وإذا كان شاردان هو مصور الطبيعة الصامتة الذي لا يسيروا ، وكان ديجا هو مصور الرقص ، ولوتريك هو مصور حياة الليل فإن أدوار فويار

قيم اللون وفي الأشكال فمسلما من الساع افاق لميعها إلى التناظر الطبيعية والتجريدات والموسوعات الغريبة .

وصلى هذه الفنانة يمشي على أعمالها نيلسا وأيقاعا وهي في بعض لوحاتها الصغرى تبلغ مستوى عالميين التوفيق كما يبدو في لوحاتها صائرة وفي بعض لوحاتها البهوية وفي لوحات مرآب الليل .

هذا إلى القيم اللونية في بعض اللوحات الكبيرة وعكسيتها على التعبير من الحركة في دراساتها بالآلون الأسود .

لو سارت هذه الفنانة الشابة على ذلك النهج لاستطاعت أن تنطق أكثر .



لنأصوت

للشاعر: على صديق عبدالقادر

(طرابلس - ليبيا)

وترقص كل صباح فراشه
أكون تحولت زهرا ، وما
وطيرا ، ولون فراشه
لألقى الذين يزودوني بالعناق
احملهم كل شوقي ، وحبى لهلى الحياة
لكل عزيز تركت بهلى العجاة
لذلك أنا لن أموت
لأنى أحب الحياة
لأن المعبة أقوى
سأرجع بالفجر ، فى كل يوم جديد
لأفتح بيتي
لمفتاحه لم يزل فى يدي
ولم تفته نروب فبرى
أعود لأهلى أشاركهم كأس شاي
وجلسة ليلة عيد جميلة
لأملأ من ماء بسمتهم ، محجى
وقد أصبغت حفرتى جميلة
لأكتب أبيات شعر ، لأغنية لم تتم
وأذكر .. كانت بعلى
أوان رحيل
أوان رحيل الرياح
تلجج داخل حلقى ، ولما تتم
لذلك أنا لن أموت
فما دام ناسان يلتقيان بهمة
وما دام كلان يشتكيان - طوال الطريق
يقولان باللمس : انى احبك
وما دامت الأغنيات ، رسائل حب صغيرة
تطوف بكل البيوت
تزهو كل التوافد
تصغر قصة (سلمى) لجارتها (فاطمة)
لذلك أنا لن أموت

أبائى زمان على ؟؟
كانى ما كنت شيئا ؟
وأعطى الى غير رجعة ؟
على حين ظله ؟
بدون وداع ؟
وبطفا مصباح ذاتى ؟
وأعطى اسف التراب ؟
وأجتر قصة حب مضى كالسراب ؟
لهود التراب ؟
وأخلد للوحدة الموحشة ؟
وحيدا بدون رفيق ؟
ويومئذ قد أكون تمنيت شيئا
تمنيت لو استطعت الهروب من المقبرة
ولو لحظة من نهار
لألس وشما على خد ظله
تهز مهاد أخيها الرضيع
لأوقد قنديل طفل ليلة مولد
لأنظر حنا ذات سوار عروس
تعميت لو أننى أستطيع
أبلى حلقى بماء بلادى
ولو مرة واحدة
لأنى عبيت باكل التراب
كانى ما عشت يوما بقلوب يعجب
بعين ترف
لأوعد يوم خميس مساء
على شفتي أغنية
كانى ما كنت من قبل شيئا
ويوم امس فى المقبرة
ولتبت فوقى هناك ، زهره
وتأتى الطيور لحوض المياه بفرى

الوضوء

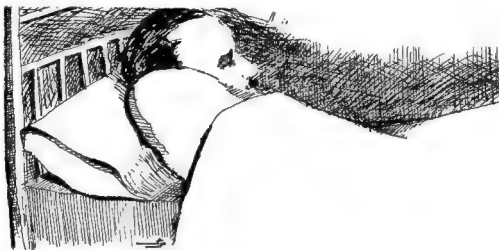
استيقظ أحمد وهو يلهث • وللحال مسح
صوت المؤذن الجهر : • الصلاة خير من النوم •
الصلاة خير من النوم • انه الصوت الذي سمعه
وهو نائم • سمعه من قرب ضاغط ينفع في أذنه
حتى يكان ينفيها • لكن الكلمات كانت غير هذه •
كلمات طارئة كظلمة مخيفة • القدر والكبريت
على رأسك • • وفي نفسك هباب أسود •

تنفس بعمق مجيلا عينيه في ظلام الغرفة
الدامس • يستطيع الآن أن يتوضأ • وسرى عنه
أن استحالة الوضوء كانت ضعفا • والاحساس
الحائق بالقذارة والاتساخ كان كابوس نوم • في
عروقه تدفق يرد • فعرف أن موجة العرق الغزير
قد انتهت • انتهت وخلفت وراءها مزيدا من العفن
ورأى الظلام ثقيلًا على صدره المضطرب فرمى
الحاف بخفة وضغط على زر الكهرباء •

سطع النور في الغرفة • وشاهد أحمد أثنياء
العالم المادي أمامه فتراخت شسدة روعه وأحس
بالأمن • لم يكن الكابوس محض رؤى فقد نفر
بسيبه عرق غزير أنهكه • على أنه اطمأن إلى مجرد
الماء والحمام والصابون وعقد العزم على الاستحمام
هذا الكابوس المزعج • والضمير المتخثر بالرائحة
والسواد ! لماذا يرعقه احساس ثقيل بالقذارة
يقع نومه ؟ وتلمس بأصابعه ذراعه المشعور



يقام : هاني الراهب



لم ينزل الماء • وأيقن أحمد أن عطلا أبله قد أصاب السحاح • استدار الى المفصلة بسخط • وبضربة من يده برم لولب الصنبور حتى منتهى تحركه • قطط من الماء رفيع سريع نزل وسقط في بحر الحوض • ثم أحمد يديه بإرتياح • وجمع فيهما حفنة من الماء • لم تقتله يده • إذ أخذ الخيط ينحل حتى تلاشى • وراقب هو فوعة الصنبور تنقط بضع قطرات ثم تفرغ • وشقق الهواء في الانبوب شهقة طويلة • ثم صمت كل شيء • صمت الانبوب والمر الضيق • والغرف المظلمة • مرة أخرى شعر أحمد بالهدوء • وعاد اليه ضيقه على نحو أقوى • مختلطا بالدهشة كأن • وبرغبة أخرى في الوضوء • أسرع ففتح باب البيت وراقى الدرج الى السطح • تقدم من خزان الماء بغطاء السريمة الثانية • وما ان وصل حتى نتج الغطاء عنه ونظر •

احتلت الدهشة الآن ساحة شعوره • جلها • لم يعد يشعر بالغضب أو العصبية • دهشة وحسب ! دهشة صامتة كسول • كيف يمكن للخزان أن يفرغ في الماء ! ووقف • وسط أمواج الريح المتدفقة بقوة عبر الفضاء آتية شعور بالمرارة • لسمته ابر البرد واقتصر جلده • كل شيء هادي الا الريح • النجوم البعيدة هادئة •

مراقبا تزايد النفور في داخله في طراوة لزجة علقت بالشعر والجلد •

هذه المرة سيفتسل • سيفرك جلده بالماء والصابون حتى تنقر هذه الطبقة الرقيقة من التوسخ • مستجلى عنه • وتورى مع الماء تحسب اعصاب الأرض • وسيمود الى جلته بياض تأصع قديم • البياض الذي لا يدري كم تعود الى الوراء آخر مرة رآه فيها • رآه قديما فاحبه • وطلبته نفسه • طلبته فما وجدته • وضاعت به حياته عندما زاولها وهو متسخط •

قفز من السرير خفيفا مسرعا • لم يضع قدميه في مشاة • هرع الى الحمام حافيا • وضع يده على لولب الصنبور • قبل أن يديره نظر الى أنبوب الماء الفضي • ثم الى فوعة السحاح المنخلة • وسرقتة غيطة طفلانية • فسمح ذراعه على خصه • مشمرا كم منامته •

عندما أدار اللولب لم ينزل الماء • ولعن بعصبية خفيفة السحاح البطيء • ازدادات عصبيته بسبب الهدوء الكريه • وتذكر كيف أثار أعصابه • قد تفتح وعيه • كل سلوك هادي • لكن السحاح لم ينتبه • وبقي أحد يرقبه حتى انتقلت العصبية الى يده • وإذ ذاك أدار اللولب حتى اصطلم بضمه •

والمدينة هادئة - وهو في يم دهشتسته مكتف بالهدوء - نظر الى قديميه وقد احس بالبرد - رجفت ساقاه - مزيد من القلادة ولا ماء - تذكر سطح البيت القذو ، ويحركه لا ارادية من موقفه راي على الرصيف عددا من الناس - وعادوه الحق اذ عرف انهم توضعوا وهم الآن منطلقون نحو الجامع - من أين جامهم الماء ؟

يجب عليه ان يفسل يذنه ليربح روحه - وعبر به دعر سريع من ان تقوم الصلاة وتفوته ، ان يمر يوم آخر بلا وضوءه ، فيهو على ذلك الكابوس المهر الثقيل معدما في نفسه طعم الحياة وريمان الكرامة - وقفز به خياله على غير انتظار الى الشارع المصور ، فاطلق ينزل الدرج - مراكز ماء السيل العتيقة التي ينهل منها العساكرون ويقتسلون ، هل يمكن ان تنضب ؟ ووصل الى الرصيف فلذعت قلبه برودته وضربه هواؤه - عندئذ هجم بكل قوته نحو السبيل - على الرصيف الثالث عدا كالريح العاصفة - شيطان فقط هجما عبر الهسفوه المنتشر - هو والريح ، حافيين ،

مذعورين ، وسخين - لم يوقفه ما رآه قبيل وصوله في جفاف مخيب على وجه السبيل كهجاب الريح - تابع عدوه كان اصابع ايمسه تطايرده او انه يطاردها - وميلا الى السبيل اجتاز في عدوه المحوم اليقظ ، مؤمنا اثر مؤمن - غياه السبل جميعها ناضبات ، والمؤمنون لصق الجدران يهرعون نحو مساجدهم - لاشك انهم توضعوا ، ومن لم يتوضأ فقد تيمم - حصلوا على الماء وتوضأوا - غسلوا اجسادهم التي ربما لم يحسوا مرة بايما وسخ عليها - تنفسوا بارتياح - حمدوا الله - اطمانوا على نظافتهم - وقصدوا المساجد - اما هو فلاهت - السبيل الاخير يسخر منه بكمه الصحراوي ، وما من سبيل - شد بقبضته على مكبس الماء - انكا عليه - تأمل السبيل بلا توقع استرخت ساقاه - الهادوء مرة اخرى - وسكى كالتشال - بدأ العرق يتفر من مسام جلده - ويتعجب على جبينه - كيف سيتوضأ الآن ؟ ونفخت منه رائحة العرق كرائحة طعام متعفن ، واحس بثقل مرهق .

هذه الريح العاصفة ، لم لا تجلب غيما ؟ لم لا تتكاثف الضيوم وتجلب مطرا ؟ لم لا تحتجب هذه النجوم الحارقة ؟ كيف يبقى المتسكحون

بلا وضوء - هم العارفون بوسخهم ، يحسونه في اليقظة عرقا نافرا وفي النوم كوابيس قاتلات ؟ زلقت يده وتهذلت - يعرف ان ثمة خطا ما - ولكن التيمم ممكن - وسيقبل به الله - بوسع هذه الجدران المتقيسة في السوق المؤبد ان تحل المشكلة حقا - الوقت لم يفت بعد ، فهو في نهاية السوق تقريبا - امامه الجامع الاموى الكبير واتى يساره المكتبة الظاهرية - جدران عالية ، وحجارة صلبة ضخمة لاتقنيها الريح ولا الأمطار - ومد يده الى الجدار فلم يطله - انبسم متعكها ، ومدها مرة اخرى - ضحك من قصره الفساجي ! لرس قصيرا ، ولم يكن من قبل - لابد ان شيطانا يزيد المسافة - تنحى من السبيل نهائيا - ومد يده ، فلم تصل - تقدم الى جدران الجامع غير متنته بعد الى جفاء الجدار - شيء من غبار يفي للتيمم - وشر عن ساعديه - مد راحتيه الى جدار الجامع السبيك وروع ان الجدار غار في الأرض - انشقت الأرض بمقيد حجه ، وارتمى ضمتها ، وعاد التراب الى ما كان عليه - ونظر احمد امامه فوجد اقسام الجامع الداخلة صامتة عارية - خيل اليه ان تلك الاقسام الداخلة اشياء في جوف واسع ، فكشفت بلا هتاف - كات صامتة عابدة كشاهد قديم - ولكن لا بأس - ما حدثت تحول شيئا في غيبسار التراب قسستوف تصلح للتيمم - واسرع يلج الجامع .

غارت الجدران واحدا واحدا - كلما استوصل جدارا سقط في فريدة الأرض - سقط الجدار الزين بالسيفساء - سقط الحراب والمصلى - سقطت الثريات الضخمة - شيئا فقط بقيسا - والصلون المسترقون في صلاتهم ، والصف الهيمن فوق الرؤوس كسما حجرية ، وركض الى جدار انتصب وحيدا في الاقسام الغائرة - ركض اليه باقى قوته - في ذهنه تصميم عصبى ان يصله قبل ان يفور - سوف ينطرخ عليه - واذا شاهده يهوى انقذف نحوه بعزم أقصى - مد ذراعيه اليه ، وفي اللحظة التالية لامست راسه أصابعه حجرا - ثم غار الجدار ، وعبر احمد فوقه وقد استوت الأرض من جديد - كان لم يكن منذ وهلة جدار - استمر يمدو ميمما وجهته المكتبة الظاهرية - رآها تجثم امامه كارض موعودة - ركض بسرعة حتى لم يعد يحس بالأرض - لم

تراثنا الشعري - بقية

لتقديم الشعر القديم الى ناشئة الادب ، والى الجمهور العريض من قرائه . أما المتخصصون فقدس تقديم مناقشات نظرية عامة حول قيمة الشعر ، أو تحليلات مطولة لقصائد بعينها من الشعر القديم (أو الحديث) ، ولكنني أخشى أن أقول أن هؤلاء المتخصصين محتاجون ، مع ذلك ، أو قبل ذلك ، الى وسائل أخرى تعينهم على فهم الشعر القديم .

انهم محتاجون الى نوعين من المراجع : مرجع لغوي تاريخي ، ومرجع شعري تاريخي أيضا . أما المرجع اللغوي التاريخي فيدلهم على المعنى « الصحيح » للفظ ، المعنى الذي استعمله فيه الشاعر . فقد وضع أن المعاني التي تقدمها المراجع اللغوية العادية هي من المصوم بحيث لا تساعد الا قليلا على فهم دلالة الكلمة في بيئة معينة وعصر معين . ولعل المرجع اللغوي التاريخي ، إذ يحدد هذا المعنى ، أن يفنى عن كثير من الاستطرادات التي شرح الظروف التاريخية أو الاجتماعية المحيطة بتصنيف ما . ولما للمرجع الشعري التاريخي - أو مرجع المعاني الشعرية - فيحس المعاني التي قال فيها الشعراء ويرتبها ترتيبا تاريخيا ، وبذلك يبين مدى ما تألهما من تغيير على يدى الشاعر المتأخر .

المرجع الاول ليس في أيدينا منه شيء الا ما نسمع أن المرجع اللغوي عاكف عليه ، ولكنني لا أرى ما يمنع من أن يهتم أصحاب الرسائل الجامعية بأعداد مصاحم خاصة بالشعراء الذين يدرسونهم ، فلعلهم بذلك يجيبون حاجة حاضرة ، ويخدمون غرضا من أغراض المرجع . أما المرجع الثاني فلعل كتب القدماء في السرقات أن تكون لبنات صالحة في بنائه ، بالرغم من اختلاف الفرض .

وأخفى ، إذا لم يخفى الشعر القديم هذه الخدمة العلمية ، أن تنحصر قراءتنا الجديدة للشعر القديم ، مهما يكن وراما من أذواق مرحلة ، ونظريات نقدية ، في خصوص محدودة ، ولهم محدود لتلك النصوص !

• و شكرى محمد عياد •

تحرك قدماء العاريتان ، وإنما طارتا . ولسمعتها الريح ، كما سمعت جسمه كله ، وزاد احساسا بقساوتها . عرق غزير فاض من مسام جسمه لطرده منه الحرارة . قدماء أكثر من غريزا صليتها الريح . وزاده اتسلاخا عن الارض ذلك الحوران الساحق الذي أصاب جدران المكتبة ، جدارا يعد جدار انضمت في احشاش الارض مزاحة عن جميع كتبها . السلام والنوافذ والاقواس ، كلها غار في الارض . حتى البيوت المجاورة ماتت بها الارض وابتلمتها . كل شيء غييه التراب الا هو ومجموعة الكتب . ورفع رأسه الى الأعلى وصاح : أيها الرب العظيم ، ان تسمح لي بالوضوء ؟

وألقي نفسه معلقا في الفضاء يعدو وتعدو معه الكتب ، مجلدات صفر حملها الأئمة والشارحون تراهم وحملتها الايام غيباها زمنا . لماذا هي عارية ؟ أمي الأخرى تفقد الوضوء ؟ أى جدار تقصد وأى تراب ؟ وداهمته فكرة جميلة - تنجب كيف تنسى ما على الكتب من غالي الفبار - وهو كمية تكفي للوضوء ، لتتيمم ، وكطائر جارح غير اتجاهه وانقض عليها . بوسمه أن يصلها سريرا فقد أصبح ينطلق كسهم النابل - انهل عليها مشهرا يديه أمامه ، جامعا ، ضاربا ، عبيدا .

عندما غارت الكتب في الارض اصطلم رأس احمد ويده بالتراب الاصم . وأحس برجة متينة شديدة عبرت كل جسمه . من يديه ورأسه تفجر دم أحمد غزيرا ، وانسلخ على جسده القدر ، ركع وعجب في غيباب الذعر والصبية ، بل انه تأمل ونظر الى نفسه . جميع عروق يشحب دمه . دمه يشبق وابتهاك . ولا توان نزع ثيابه وقذف بها بعيدا . رفع يديه الى وجهه فمسحه بالدم ، والى عنقه وصدره وظهرو وساقيه وساعديه . انسلخ الدم على مساحة جلده ، وسقط قطرات منه على الأرض .

وشاهد مع الانبثاقات الاولى لأشعة شمس الصباح كيف ابيض جسمه وصفا ، وكيف انكث شعره من التصفاه المزمن بالجلد وبدا يتصايت كزهر وليد .

بارتياح عيق تمت احمد لنفسه : آه ما أجمل هذا الوضوء .

الآداب اليوغوسلافية وثمارها

ترجمة: فوزى سليمان

للكاتبة اليوغوسلافية فيسناكي موتيتش

« كاتبة هذا المقال شاعرة من شاعرات يوغوسلافيا الشهيرات ، وهي أيضا نالقة ، ومترجمة ، ومن كتاب أدب الرحلات . نشر لها ديوان ، قصائد ١٩٥٦ - السلسلة والشموع ١٩٦٢ - أزمة الوجود ١٩٦٥ . وكتبت كتابين عن الهند حيث أقامت أربع سنوات ، كتبت في أحدهما دراسة عن الأدب والشعر الهندي ، وقد ترجمت إلى لغتها القومية أعمالا لتاجور ، وشتاينيك وبيكيت ، وكالدويل ، كما ترجمت لأول مرة في بلدنا عن كاما شوترا الملحة الهندية القديمة »

الصراع الدائم مع الموت .. وكثرت الذي جاء في شكل الاتراك أو النازيين وأصابنا جميعا بالكراه الغريبة . ولقد كتبت عبر التاريخ أشبه بصعاجل يحيى أوربا الغربية ، هذه شطونا لمدة قرون القوات التركية على أرضنا ، نصلى القرصة لبلابل النصارى أرحم أن يستنق بالرقص .. وراقم اتنا في الحقيقة لم تكن خلال تاريخنا متحدثين إلا أن القديرا كانت متلاحمة . وإلى جانب كل هذا فطننا ننحدر من نفس الأصول الجنسية ، ونشترك دعا في نفس الكراج وإلى نفس الأهداف مما يميزنا كسلاطين جنوبيين من هذا الجزء من العالم الذى يطلق عليه شرق أوربا .

ولكن إذا طرحنا جانباً الخصائص المشتركة فلا بد أن نشير إلى الاختلافات القاصية بيننا والتي تفرق وجودنا .. فلما لم نتطور بنفس السرعة أو في الاتجاه فقد اتجه بعضنا نحو الشرق بينما كان البعض الآخر يميل نحو الغرب مما فرضنا لخطر عدم التناسق بين الوحدة السياسية والوحدة الثقافية .. فاقوادة الثقافية تستغرق وقتا أطول إذ أنها حصيلة الاندماج الشامل بين الشعوب .. وهذا الاندماج عملية بطيئة السير تستمر تقريبا واختلافا وتعارفا .. وصهرا للاختلافات الحادة ، لم خلقنا نوع جديد من مختلف الاختلاف . وقد سارت عملية الاندماج هذه في يوغوسلافيا بطريقة أكثر تعقيدا واتساعا منذ تحررت بلادنا في عام ١٩٤٥ . ولو أنه ليس من السهل أن نحدد بداية هذا الاندماج بموك يوغوسلافيا الجديدة لأن مثل هذه العملية ليس لها بداية أو نهاية محددة .. فهي قدر بدأت منذ وقت طويل « واستمرت عبر

لا يمكن أن نلحق وجود أدب يوغوسلافي واحد ، فلى يوغوسلافيا تقوم جنباً إلى جنب ثلاثة آداب متميزة .. أدب سلوفيني ، وأدب صربي - كرواتي وأدب مقدوني . ويرجع السبب في عدم وجود أدب يوغوسلافي واحد متسق إلى عدم توافق لغة يوغوسلافية واحدة تتفق بها كل الجمهوريات الست .. فهناك ثلاث لغات وليسية تنتمي إليها هذه الآداب الثلاثة . أكبر هذه اللغات انتشاراً هي اللغة الصربية الكرواتية التي لا تستعمل في صربيا وكرواتيا فحسب بل تستعملها كذلك جمهورية البوسنة والهرسك وجمهورية الجبل الأسود . وعلى هذا يمكن أن نقول أن الأدب اليوغوسلافي جسم ذو أطراف متعددة ومستقلة . تشكل كل منها ونما على حدة ، ولكل منها وظيفته ، وتطوره الخاص ، وقدراته ، وعصره المختلف عن الآخر .

وسبب هذا الاختلاف في اللغات ، ولتباين في البنىات التاريخية والثقافية ولتعدد غير المتساوى ، فلا يحق لليوغوسلافيين أن يطفروا بأن لهم ثقافة واحدة متكاملة .. فهي ليست إلا ثقافة ذات أجزاء لم تنجح بعد في أن تتكامل فيما بينها .

وأخيراً من كثرة ترميز كلمة « اختلاف » ونباين في هذه المقدمة أن يفهم منها أن الأدب اليوغوسلافي هو الصورة من التناقضات المتأصلة ، ولهذا فالتى أحب أن يؤكد أن الأساس الرئيسى لأدبنا واحد وأن متابع ثقافتنا وعاداتنا ، وعقليتنا ، متابع مشترك . وتاريخ قومياتنا الخاص بصفة عامة متشابه تشابهاً تكافؤاً .. ما عدا أن

لأنك أنها تعتبر من أعظم المنجزات الثقافية التي أنتجها الأرض اليوغوسلافية .



أريخ كوش

المؤثرات التركية

لأنك أن أقوى أثر في ثقافتنا قد خلفه الاحتلال التركي الطويل الذي استمر عدة قرون ، وعائنا منه الألام والحروب والجياعات وقد تأثرت بعض جهات يوغوسلافيا تأثرا سطحيا بالحكم التركي ، ولكن هناك هات أخرى أقل حلا - مثل البوسنة - مقدونيا - . فأتت منه لغة خمسة عام ومن خلال الأحداث الدموية الأليمة ولدت ملاحم شعبية رائعة ، عن معركة «كوسوفو» سنة 1298 مثلا ، وهي معركة تاريخية حاسمة هزم فيها الجيش العثماني أمام جبالقز الأتراك . وقد أشهد الناس عن هذه المعركة الغامضة رائعة لم تدون ، بل كان يتشدها شعراء العامة الآميون المجهولون على أنغام ربابية بدائية ذات وتر واحد ، وكثيرا من الأشعار الشعبية فقد حفظت هذه الألحان وتعلمها الأطفال ، ولدت نظمي عقل ووجدان الأجيال المتأصلة وكانت الهامى ملعبة «كوسوفو» من بين أعظم الملاحم الشعبية في أوروبا ، صيغة رائعة وسط مأساة تراجمية عندما يواجه عالم بطولي معتز بكرامته نهاية محتومة !

ومنذ ذلك الوقت أخذ الأتراك يساقون على صربيا والبوسنة والهرسك وأجزاء من كرواتيا والجبل الأسود ، وكان حكمهم علينا ظالما ففرسوا القرابات المأخوذة ومثروا بالثمن جماعات لأهل عسيان ، فأصبحت أن تنشب ثورات عديدة ، ورغم المقاومة العنيفة فقد أخذت العناصر التركية تتدفق ببطء ، وتندمج في حياة الناس ، وحتى بعد انهيار النفوذ التركي في بلدنا ، فقد استمر في اليقضاء النمط الشرقي في المعمار ، والأسلحة التركية ، والمعدات التركية ، والديانة الإسلامية .. كل هذا ظل راسخا في الأرض اليوغوسلافية (و هناك اليوم حوالي 800.000 مسلم في يوغوسلافيا) .

القرون تمثل في العلاء وينير وسوح رغم ما اعترض طريقها من عواصف أدت إلى إبطائها حينما والى اسراعها حينما آخر ، ولو لم تكن هذه العملية دنيئة لما استكنا أن نعيش اليوم في ظل وحدة سياسية .. وعلميا كانت هي الأساس لحياتنا المشتركة .

المؤثرات التاربية :

ليوغوسلافيا تاريخ من التلام الطويلة ومن الاحتلال الأجنبي ، فقد تعرض هذا البلد القصر مرات عديدة للتجزئة ، وحكم كل جزء منه قاز أجنبي مختلف ، وبسبب هذه الفترات المختلفة يمكن القول أن يوغوسلافيا الحالية تتألف من عدة عناصر مختلفة ومتناقضة . والألا كان لي أن أقف مقارنة مع الجمهورية العربية المتحدة فأنشأ إلى لقاء العناصر المختلفة بها والصمد الثقافات العربية القديمة ، والبطيطة والإسلامية ، وبالتالي يمكن أن نقول من بلدنا ، فهي منطقة لقاء بين عالمين .. الشرق والغرب . ونحن لسنا شرقيين ولا غربيين ولكننا مزيج من كليهما .. والمؤثرات الرئيسية الحاسمة في تشكيل الوجهة الثقافية ليوغوسلافيا ثلاثة هي مؤثرات الثقافة الإسلامية ، والثقافة البيزنطية ، والثقافة الأوروبية الغربية وخاصة النهضة الإيطالية (الرنسانس) .

المؤثرات البيزنطية :

وهذه المؤثرات خليط هام من العناصر الرومانية القديمة والشرقية القديمة ، وكان مركزها الرئيس مدينة القسطنطينية القديمة ، لم تنتشر إلى بلاد اليونان ، وإلى بلغاريا (الحالية) ، ووصلت إلى الألبان الغربية التي لم تكن لها اهتمامت للمسيحية بعد ، وكانت لا تزال تؤمن بالآلهة والألهة السلافية القديمة . وفي القرن التاسع وفد إلى مقدونيا ميشران يونانيان هما « سست سبريل » و « نيمودوبوس » ، إيهديا الناس إلى المسيحية ، وكانا يعلمان لغة الناس العامة ويستخدمان الأبجدية الأفريقية ، ومن هنا عرفت هذه الأبجدية فيما بعد باسم « سيريلكا » ولم تستخدم في صربيا فصب بل في بلغاريا وروسيا أيضا ، أما في الأجزاء الشمالية من يوغوسلافيا التي كانت تحت سيطرة «الكاتوليكية الرومانية» ولدت نفوذ الجبابا فقد استخدمت فيما الأبجدية اللاتينية ، وبناء على هذا فلا يتبقى العبريون والكرواتيون إلى أصل لغائي واحد

وتنجلي الآثار البيزنطية في « صربيا » في الرسومات العائلية « الفرسكو » الرائعة المعروفة في كل أودية ، في حين لأجد في صربيا شيئا معاكلا ولقد كانت هذه المؤثرات البيزنطية هي اللغات التي انتقل خلالها نمط خاص من الثقافة الشرقية إلى بلدنا ، فقد جلبت إلينا ثقافة رفيعة في فن التصوير وصناعة الأيقونات تعتبر اليوم أحسن الكونات «الرئيسية» للفن العربي والقنوني الحديث . ولا شك أن رسومات الفرسكو التي نقشت على جدران الأديرة العربية والقنونية القديمة ، والتي لم تقدم إلا حديثا إلى الدول الأوربي في معرض بياريس اقيم عام 1960



ميوداج بولتوفيتش

والشعر ، وقام في «دوبروفنيك» - وهي أفتى مينسك على الأدرياتيكي في ذلك الوقت - نشاط ثقافي واضح المعالم .. وقد ولد أكبر كاتب مسرحي عشنا ، وهو «مارتن دوشيك» ، وأظم شاعر في ذلك العهد وهو «إيفان جوندوليتش» في دوبرفينك وعاش فيها .. وكان جو هذه الفنون المستحقة جوا رفيعا شاعريا حيث كان يلعب الرقعة والراحيات مع الآلهة والآلهات .. وكان مسرح النهضة الأدبي يزخر بالجنيت والبهشاك الأسطوريين .. كان عهده بعث «البيولوجية» الإفرقية القديمة ، وازدهرت مع هذا معاننا السلافية في البيولوجيا ، كما أدخلنا «السوناتات» وسرعان ماقلت هي النظم الشعرى الذائع .

وفي الحقيقة ، كان امتعاش هذا النشاط الأدبي في نفس الوقت ، الذي كانت فيه أجزاء أخرى من يوغوسلافيا - نصبة الحظ - تنوء تحت وطأة الاحتلال التركي ، وظلت تنصه في ظلام الجهل ، منزلة عن التيارات الفنية الخلاقة في دوبروفنيك الحرة .

ومن هنا نرى أن الفنون اليوسيسية للشعافات اليوغوسلافية لم تنتشر على قدم المساواة أو بالتسا مع بعضها البعض الآخر ، في كل أنحاء البلاد ، فإن الطبع الإسلامي يميل في «اليوسسنة» ، بينما تلمح المؤثرات البيزنطية بجملة في «الصرب» وثقافة البحر الأبيض في الأجزاء السطحية . وكذلك تعرضت الأجزاء الشمالية لبلاد أي جمهورية سلوفينيا لتأثير جيرانها .. أي للفنون النمسالية والسياسي الألباني ، الذي كان مجهولا تماما في الأجزاء الجنوبية أو الشرقية ، في حين خلت الأجزاء الشمالية للادرياتيكي من التأثيرات البيزنطية .

ويمكن أن نقول أن الأرض اليوغوسلافية تمثل نموذجا تزيج من المؤثرات المختلفة ، وتوضح هذه الاختلافات أكثر إذا ما عقدنا مقارنة بين الفولكلور في كل من اليوسنة ، ومقدونيا ، وكلافيا ، فاللاني الشعبية في اليوسنة تشبه الألباني الفارسية أكثر مما تشبه اللاني جارتها كلافيا ، كما أن الفوسيسلي الشعبية القندونية الرب إلى الموسيقي الشعبية اليونانية أو البلفارية منها إلى الموسيقي السلوفينية .

والقول بعد هذا أن الجذور العميقة للثقافة الفسكوى السلافي هي أساس كل أدبنا وثقافتنا . لقد امتصت هذه الجذور اتواع التربة المختلفة وثقافتها وتطلعتها وحوّلها إلى «ثمارها» الخاصة ، ويمكن أن نتتبع أصولها في مختلف الأراضي ، ولكن «الثمرة» ستظل دائما مزججة الخلق .

أساس الأساليب الأدبية اليوغوسلافية

إن الأدب الشعبي اليوغوسلافي هو أساس الأساليب الأدبية القومية ، فلقد كان هو الحافظ وراء أعمالنا الأدبية العظيمة في السلافي وفي الحاضر ، فمسلقا الأدب اللذان أشرنا إليهما وهما «تيجوش» (من الجيبل الاسود) و «مالزوفيتش» (من كروانيا) قد استلهما التراث الشعبي

ومن المهم أن نشر إلى أن كثيرا من الأعمال الأدبية الكبيرة تنتقل هذا الصراع بين عالمين .. فكل من كاتب «الجيل الاسود» الكبير «بيتر بيتروفيتش فيجوش» (١٨١٦-١٨٤٩) ، والشاعر الكرواتي الذائع الصيت «أيفان مالزوفيتش» ، قد كتب ملهم قويه من الاحتلال التركي . ومن بين الكتاب المعاصرين استلهم الكاتب «أيفو تدرتش» الحاضر على جائزة نوبل ، أحداث هذه الحقبة ، وفي الحكام بحق لنا أن نقول أن الاحتلال التركي قد أثر تأثيرا كبيرا في تشكيل مصرنا .. فقد عاق ثقافتنا ، رفيعا جدا أشجار الرمال الشعبية المزينة الرائحة هذه ، فقد أدى إلى نجد حياتنا الثقافية ، وولف حاللا دون نمو ثقافتنا وحضارتنا .

مؤثرات النهضة الإيطالية :

وغير عامل آخر - كان له أثره الهام - في جو مختلف تماما .. وهو جو النهضة السيد الشرق الصفاي ، وقد أثر هذا العامل - لحسن الحظ - بغير أي تدخل سياسي ، فقد تفتح ساحل ملاشيا المقابل لإيطاليا إلى رياح البحر الأبيض المتوسط التي جلبت بلور الثورة ضد المصود الوسطى الجافة المبررة وقد طيقان الكنيسة على الصمم والفن ، وكشفت عن مباحث الحياة الجديدة . وباختصار ، فقد أشرقت النهضة على أوروبا الزائكة التي كانت نط في السبات ، إذ أن النهضة كانت تنضئ أحياء الأدب والفنون وثقافة المتجددة في الطفل البشري .

كما كانت تنضئ نمطا جديدا من الجماليات . وقد قامت - في بادئ الأمر - كل المحاولات في إطار الكنيسة واللاعنات ، ولكن شيئا شيئا تطورت هذه المحاولات حتى غدت موجة قوية نقلت على الحدود التقليدية . وكان لهذه العواطف الواضحة من إيطاليا إلى ملاشيا الأثر المصيب على الأدب والعلم .. وكان هذا الأثر أكثر خصوصية في المسرح

الأوساط لفصل استخدام اللغات الأجنبية على اللغة العامية الجافة ، ومعنى هذا أن الأدب قد عانى كثيرا لعدم وجود وسيطة المناسبة .

ويتضح من تاريخنا المعاصر أن الظروف لم تكن مناسبة على الإطلاق للعمل الأدبي الخفيا ، فلم تترك الاختلافات التاريخية مجالا لاندفاع أعمال فنية وفيرة ، وكان من أثر الاحتلال الأجنبي ، وإن أثر نشر المدارس اللاحقة والحركة الإيطالية في وقت منعت فيه اللغات القومية ، أن تعبر أي تقدم أدبي ، ورغم كل هذا فلما أن بلغنا بعض الأعمال الأدبية من هذا المعنى يمكن أن نتأخر أحسن الأعمال الأدبية من نوعها في بعض البلاد الأوروبية الأسماء حقا .

الأدب اليوغوسلافية الحديثة :

وقيل أن نعرض لإنجازات الأدب اليوغوسلاف الحديث أرى نأثما على أن أشير إلى أحداث هامة أرت في اتجاهات الأدب اليوغوسلافية الحديثة ولأى أن هناك ثلاثة مؤثرات رئيسية : أولها الحرب العالمية الثانية ، ولأها الثورة الصربية في البلاد ، ولأها الإصلاح من ميادى ستالين .

الحرب العالمية الثانية

وهي بلا شك أولى المؤثرات وأوسعها على العمل المعاصر ، وقد كان لهذه الحرب التي انفجر فيها نصف العالم ، آثارا عميقة للغاية في بلدنا . وأهم من هذا أن الحرب والثورة الاشتراكية ساردا جنباً إلى جنب ، فلم تكن الحرب بالثقة لنا معركة فساد ثالثة أو إيطالية موسوليني ، بل كانت أيضا معركة ضد النظام القديم في يوغوسلافيا نفسها . فلا حيب أن الموضوع الرئيس الذي ساد أداب ما بعد الحرب كان عن أحوال الحرب وفلاحها ومفهوم القوى التقدمية التي تسلمت زمام القيادة في حرب العصابات « الأنصار » ، وظهرت بعض الأعمال الأدبية المؤثرة التي كتبها خلال الكفاح كتاب كانوا هم أيضا معارفين ، ومن أروع ما كتب عن تلك الفترة القصيدة الشعرية التي نظمها الشاعر « كوفاتشيتش » بأسو « الطفرة » وقدمت مسودة قوية للجناب الأليم في الحرب إذ وصفت وحشية سفاحي الدماء والام الناس الأبرياء ، وقد ترجمت هذه القصيدة - التي قتل صاحبها في الحرب - إلى كثير من اللغات الأجنبية . وهناك كثير من الأعمال الأدبية العنكازة من الحرب والثورة الوثيرة كتبها كتاب مشهورون مثل « دافيتش » و « كوستيتش » ، و « إيسكوفتش » و « كاليب » وغيرهم .

٢ - الثورة الصربية :

أحدث شعوب يوغوسلافيا بعد الحرب لأول مرة في وحدة سياسية شاملة تضم ست جمهوريات على أساس فيدرالي ، وقد أرتت الحرب يوغوسلافية عظيمة

في إبداعها للملاحم ذات الروعة المعلقة . وتعتبر الملاحم الشعبية اليوغوسلافية من نفس نوع القصائد الهومرية ، فلا تزال التقاليد الشعبية حية في جمهورياتنا ، وإن كانت أقل من الماضي حينما لم تكن الكتابة قد فرضت بحد . وتختلف هذه الملاحم في القول ، بعضها يصل إلى ١٢٠٠ بيت ، وكما كان « هومر » والشعر الأفرق القداس ينشدون ملاحمهم ، فقد كانت هذه الملاحم تنشد أمام الجمهور لتربية والتثقيف .

ويمكن نتاج الصغيرة الشعبية أخلاق الناس وفلسفتهم وطريقة حياة الأمة كلها ، كما أنه يكون القول العام والنظرة إلى الحياة ويؤثر فيها ، ويختلف الناس ويعطف الروح القومية حية ، ولكن كان لابد أن تضي عدة قرون قبل أن يلتفت رجال الأدب إلى كنوز الثقافة القومية ، فلم يبدأ جمع التراث الشعبي إلا في القرن التاسع عشر وألما من ظهر في هذا الميدان هو المصلح القوي « فود كاراديتش » ، ونظرا لأن الأدب الشعبي لم ينتشر بين الطبقات العليا إلا متأخرا نسبيا فلم يكن له التأثير بين قادة الفكر إلا بعد فترة طويلة من الزمن ، ويمكن القول أن كتابنا المشهورين قد اقتبسوا الكثير من هذا المورد بالذات وعرفوا كيف يتمشون مع روح التقاليد الشعبية .

مشكلة اللغة الأدبية

ولقد كان الفلاح من أجل لغة قومية كفاها طويلا ومميزا من الوجهتين الثقافية والسياسية ، فإن القدم الانتابات السلالية كانت هي الكتب الشخصية إلى كنها الأخوان « سانت سيريل » و « ميخايلوس » بالفلسفة المأدوية القديمة ، قد تركزت مفاتيح الفن والأدب في العصور الوسطى وما بعدها في يد الرهبان وكثفت الإدارة هي المراكز الوحيدة للثقافة ولحي الأبحاث العلمية الكواسمة ، ولكن اللغة المستعملة في هذه المراكز كانت خليطا مصغرا من السلالية الكنسية والروسية والعربية الكرواتية ، واستعملت اللغة اللاتينية في الأقاليم الشمالية . وقد قامت عدة محاولات لكي تحمل اللغات اللاتينية الإيطالية والنصاوية محل اللغات القومية ، ولهذا لم يكن من السهل أن يتطور الأدب طالما أن مشكلته الحيوية - مشكلة اللغة - لم تجد لها حلا .

لم قامت في النصف الأول من القرن التاسع عشر حركة سياسية وثقافية تمتد إلى وحدة الأسس الفكرية اليوغوسلافية ، وسُميت بالحركة « الإثنية » ، نسبة إلى السلافيين القدماء من القبائل الإثنية ، وكان هدف الحركة جمع شمل السلافيين المتفرقين في جنوب شبيه جزيرة اليونان في وحدة سياسية . وكانت اللغة العربية الرومانية هي وسيلة هذه الوحدة وطريقة التفاهم بين الناس . وقد استمدت الحركة فكرتها من كتابات المصلح القوي الذي سبقنا الإشارة إليه - « فود كاراديتش » ، واعترف بلغة الشعب العامية كوسيلة في التعبير الأدبي - وأصبحت هذه اللغة أساسا لثنا الأدبية الحديثة واستعملت في الأوساط الأدبية العليا بعد أن كانت هذه

في انطلاق القوى الكافية التي كانت تظلي في الغضب في سنوات الدكتاتورية الفكرية ، وحينما أطلقت هذه القوى، اعطت أملاً حبيبة فنية في جميع ميادين الحياة الثقافية.

٢ - آلام واداب :

وكما ذكرت لا يوجد في يوغوسلافيا ادب واحد متجانس الا لا وحدة في اللغة او الأسلوب او العصر . وبما ان الادب القديوني هو الاحدث عمراً ، لهذا فهو اكثر قوة وحياة في القارئ قراءته ، ولقته الأدبية ومواجهته . ولد بدأ الادب القديوني في الواقع بعد الحرب العالمية الثانية، وبدون تقاليد الا الادب الشعبي - ومقدونيا هي اطول اجزاء يوغوسلافيا مهذا لعت الاحتلال التركي . ويمكن



فوك كاراديتش

مصالح لقوى وجامع قصص شعبية

تشبيه الادب القديوني بظفل حبيب حديث الولادة يتقدم بسرعة في عادية وينمو في يوم واحد بمقدار ماينمو غيره من الأطفال في شهر ، فلقد ظفر القديونيون في النمو وكروا لهم من لقاؤهم انفسهم تقاليد وعادات حسنة في ادبهم وتميزت انتاجاتهم بالازدهار وبالاتساع الوفير ، ولعت كثير من أسماء كتابهم واحتلوا مستوى طيباً في الادب اليوغوسلافي الحديث . واكثر ما يميز أسلوبهم وخاصة في التعبير الشعري معانولهم صيغ الجملة الشعرية الحديثة بلصقات من المؤلفون القديوني .

ولكن الاداب العربية والكرواتية والسلوفينية ذات تقاليد وخبرات اقدم ، فلادب الكرواتي يمتد باصصال « دريوفنيك » التي تعتبر من بين اهم الاعمال الادبية اليوغوسلافية ، والعربيين انفسها كتابات قديمة دونت باللغة السلوفينية القديمة ، وقد نما ادب سلوفينيا على الخصوص بعد حركة الاصلاح الديني . وما يمكن ان نقوله عامة من الانتاجات الأدبية الحديثة للغات اليوغوسلافية هو انها تقرباً على نفس مستوى

نعما ، وحتى قبل الحرب لم تكن يوغوسلافيا دولة متقدمة او غنية . ولهذا بذلت جهود ضخمة لبناء الصناعات كطريق للحرة الاقتصادية والاستقلال ، وتحول البلاد التي كانت قبل الحرب دولة بلا صناعة ، بعد عشرين عاماً الى دولة صناعية . وكان من نتيجة هذا التحول التوري والتمو السريع من دولة زراعية متاخرة الى دولة صناعية متقدمة، ان ظهرت ثمرات مبدئية في تقاليد التناسي ونظرتهم الى الحياة واتجاهاتهم وطرق معيشتهم . لقد حدثت ثورة حقيقية في قول التناسي ، ولغير نظام الحياة التقليدي القديم ثلماً جذرياً وسريعاً ، فلي الفترة حل الجسر الميكانيكي والآلات الزراعية الحديثة محل الفحراث الذي كانت تجره الثيران ، واتار هذا التغير في نمط البنية الزراعية كثيراً من الكتاب . . فلاننا في هذه الفترة الوجيزة من تاريخ البلاد قد شاهدنا تغيرات جذرية مذهلة في الخارج كما في الداخل .

٣ - الانفصال عن الستانية :

والعامل الثالث وهو عامل حاسم في اتجاه الاداب اليوغوسلافية ، هو الانفصال عن الستانية يراها في الادب والفن ، وقد حدث هذا بعد الانفصال السياسي من روسيا الستانية عام ١٩٤٨ ، الذي كان له آثار قوية ، وعميقة ، في جميع المجالات الاقتصادية ، وفي مجال الثقافة كانت اهم الآثار انتمسا تركنا جانباً للاق الفصيلة التي كانت تحكم على جودة الادب بمدى تعبيره عن رأي « الحزب » وبرامجه . وبعد انفصالنا من الستانية ، ظهر مستوى كبير من عقلية الحركات والتجارب الأدبية ، تملكت في نشأة جهامانية شتيانية ومتنافضة في الغالب ، اخذت كل جماعة تروج لنفس جمالي خاص ، وتعارض الجماعات الاخرى المخالفة، وبطعني مثال لما قام من صراع مدبر استمر لمدة اعوام بين جماعتي بلغراد اللابيتين الرئاسيتين وهما ما يطلق عليهما جماعة « المجددين » (المودرنست) ، وجماعة « الوافعين » ، وكان لكل منهما من يساعد من الكتاب الذين انتجوا اعمالاً جيدة ، وبذلك انتهى بانفسهم ان الحكم ليس بالثقة بل التطبيق ، ان ليس من حق اي نظرية ان تبطل من الكتاب العظيم كاتيسا فانسلا او العكس .

وكان من اثر الانفصال من الستانية ايضا ان فتحت جميع الابواب امام المؤثرات الأدبية الأجنبية ، از نشأت حركة الترجمة من الاداب الأجنبية ، وكثيراً ما وجدت المؤثرات الثقافية الأجنبية طريقتها الى قنوات فكرنا وشعورنا لتزيد افاننا خصوبة واتساعا ونشعرنا بموضعنا في عالم الادب ، وكان اكثر هذه الاعمال الأجنبية اثرها الادب الأمريكي الحديث ، والاشعر الفرنسي الحديث، واعمال لوركا ، وايبيوت ، وميلوفسكي وريته ، وكافكا كما صادقت الفلسفة الوجودية هوى وخاصة بين الاجيال الجديدة بلص الوقت .

ولي خضع هذه الاتجاهات المتباينة ، على كل فرد ان يشان ما يناسبه على الا يقطع الصلة بالتقاليد . . ولقد كان ترك الستانية يسبق افانها ، الاثر الفعالي

الانتاج الأدبي الأوربي .. لا أقل ولا أكثر .. وهذا حكم عام .. أما إذا تعددنا عن اسماء معينة مثل « إيليو أندريش » أو « ميروسلاف كريلشا » فلابد أن نشعر الى سواهما الرفع غير العادي ، ومن الطبيعي أنه بين زحمة الانتاج هناك كثيرون لم يصلوا الى مستوى طيب ، ولهذا فالتى حينما نقول أننا عامسة على نفس مستوى الأدب الفرنسي أو الألماني ، أو الإيطالي ، أو السويدي فلن هذا يعني المستوى الوسط الذي يشمل الانتاج المرتفع المستوى المنتاج الهابط المستوى ، فهذا يمكن أن يقارن المستوى المتوسط للاداب الأوربية الأخرى التي ذكرناها .

وبعد هذا أشير الى بعض الاسماء الهامة باختصار . ان أشهر اعلام الاداب اليوغوسلافية بلا شك هو « إيليو أندريش » ، و« ميروسلاف كريلشا » و« ميروسللاف كاتب كرواني » صاحب مزاج كورى وعلى نصيب كبير من المعرفة والفصاحة وهو يكتب الشعر والنثر ، والتفلسف والمقال والدراما ، وكان في فترة ما بين الحربين العالميتين رائدا لجماعة الشبان المثقفين التقدميين يتكافح ضد جمود العقيدة اليوجوزاوية وتكلفتها ، و« فيليق أفتسا » .. وكان كالمح هو الحافظ لكل طالع المثقفين ، وقد أصدر هو نفسه عدة صحف أدبية كانت ميدانا حقيقيا لهذا الكفاح ، وقد علم على صفحاتها أصلا تتميز بالنهج الماركسي في النقد ، وقد نشر حوالي عشرين من أعماله في نشر لغات أجنبية ، وجمعت روايته « مودة فيليب لانوفيتش » في ست دول ، وعلى نفيقيه ، لم يكن إيليو أندريش بالكاتب الكفاح من هذا القبيل ، فهو كاتب تافلي لا يبعه إلا مظهره الأدبي ويتميز بأسلوبه الرصين الذي يقرق بالفروح الفنتازية ويظهره العيش للشعائر الإنسانية ، ولكل أعماله دقة للغة وإبداعا ، وقد منح جائزة نوبل بسنة ١٩٦١ لتسجيله الحي لأحداث مدنية في اليوسنة في كتابة المرفوف « جسر على نهر دونيا » ، وله غيره أعمال كثيرة مثل « قصة من اليوسنة » و « السيدة العفراء » و « غشاء الشيطان » « مجموعة قصصى باسم « جسر فوق زيبا » و « الوجوه » و « شقيقة فيلى باشا » ، وهو أكبر كتاب يوغوسلافيا من ترجم لهم في الخارج ، وأعلم صاحب أسلوب في كل الاداب اليوغوسلافية في الماضي أو الحاضر . ومن الشخصيات المرموقة في الأدب الصربي الشاعر الكاتب « أوسا دانفشو » الذي أحدث ثورة في كل من لغة الشعر ولغة النثر ، واستخدمه مصطلحات المدرسة السريالية الفرنسية ، وقد ألف دانفشو في كثير من الكتاب الشباب ، وقد كان آثر في الشعر كثيرا لجراحه وحرته في استخدام الاستعارات .

أما الشاعر الصربي « فاسكو بوبا » فقد نجحت تجربته في الجمع بين الأسلوب السريالي الحديث ، والأمثال التصورية الشعبية ، وقد بلغ مجموعته من الصور المثقة الرقيقة العاطلة بالرمز . وتمثل الشاعرة الكرواتية سشنا باروف أو الهمة الكيخال ، بشعرها الذي سيل الحياة الجارف بتلقائيتها ، الطيبة ، وتبسيطها اللغوية ، التي تترك في السوان زاهية ، وتلهم في شعرها الآية والحكمة ، والرسمية

والثورة ، وهي بلا شك أعظم شاعرة يوغوسلافية في مختلف العصور .

وكتب الشاعر السلوفيني « ألقير جوردانيك » شعرا من أدب ما نظم في أدبنا من الشعر الفنتالي ، وهو ليس نوريا من نمط دانفشو ، وأدائه البسيط بكثير ، ولكنه نجح في تصوير أحق الشاعر الإنسانية وأكثرها تعقيدا .

ويتميز الشاعر الكرواني « دوبريشتسا سيوايتش » (الطفل الكبير) بالبساطة والباشرة إذ يحتفظ في شعره عن الطبيعة البرودة والشعر اللطين يترايان لنا من خلال عيون طفل .

وهناك كتاب مبيدون في الأدب الصربي ، وتصرف الأساطير الأدبية الأوربية اسماعهم ، مثل الروائي وكاتب اللغة الشاب ميودراج بولاتوفيتش ، وهو ممن يترجم لهم كثيرا في الخارج ، وقد صدرت من روايته « الديك الأحمر » على نحو السواد « مشرون طيبة حتى الآن » ، وقد جذب بأسلوبه الساخر المزعج اهتمام الناضرين الأوربيين والأمريكيين ، ونشرت أعماله في أمريكا الجنوبية وإسبانيا والنرويج والسويد والدنمرك ، وصدرت طبعات ثالثة لبعض كتبه في ألمانيا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية .

أما الكاتب الساخر « براككو كوييتش » فنروج أعماله في يوغوسلافيا ولل خارج ، وهو محبوب لدى الجمهور اليوغوسلافي ، ولقد تم كوميدياته التي تسخر من الحياة المصرية دائما في برامج مسارحة .

ومن الكتاب الكروائيين أحب أن أشير أيضا الى رانكو مارينكوفيتش « وأعماله الذكية التي تسخر من مسبق افانكا العلية ، وقد منح أكثر من أربع عشرة جائزة أدبية وتعمل كتابات « فيكوسلاف كاليب » ، وفلانان دشنكا » و « ميكو بوليتش » تكلم بلامهم الأصلية وروح القزوي وفلسفته بلغة شعبية حية وفتية ، وهناك أيضا سلوبودان توفاك . الذي يعلننا بدهو من الأثرافات الخاسية في الطبيعة البشرية .

ومن الكتاب المبرزين في « اليوسنة ميشا سليجوفيتش » الذي نال جائزة على روايته الأخيرة « الدرويش والموت » ويتناول في هذه الرواية موضوع صراع الفرد ضد قوى القدر الطغرافية .

وتعمل كتابات الأدباء الكروائيين الشباب رائحة الأرض وألمها ، وتتميز بلغة عالية من الحساس .

ويعاود الجيل الجديد من الأدباء في سلوفينيا أن يقدم في أعماله إجابات عن أسئلة هامة ، من موقف الإنسان ، وعن معنى العالم الحديث ، وعن الاسماء المرفوعة بريموش كوزل وديونيك شمول ، ودان راج ، وشعر الأخر يلعب بالسيف والفضب ، ورغم صغر سنه فهو ذائع الصيت ويقارنه بعض النقاد بالكاتب المرفوف صمويل بيكيت .

ونسم الأجيال الجديدة اليوم بظهور واحدة ، تبحث عن نفسها خلال ادخال كثيفة من الاتجاهات المختلفة ، والجبهات الأدبية ..

ان كل هذه الاداب ، والاتجاهات ، والجماعات ، والاعلام .. تساهم كلها اليوم لتضع قوس قرع غيبسا بالوان لحياثة الأدبية المعاصرة .

١ - من سلوفينيا في أرض غربية

« جنتى دلف »
 للشاعر « الكويز جرانديك »
 أينما الأرض الغربية • لقد دمرك أقدام
 حصاني الجامح
 لم يترك جنديا أو سقفا إلا حطاما
 بدد الدماء. التلذذة من الرؤوس شرقا وغربا
 وانتزع أبناك من صدرك
 وشرذ زوجاتهم وأخوانهم الجميلات
 داس بالدماء العقول والطرقا وتركها جرداء
 خالية من سسائيل القمح التي كانت تنمايل
 كامواج من الذهب وهدت أشجار الكروم والكرو
 وأشجار الصنوبر التي كانت ملوى للطيور
 وغدا. ..

والآن ، أينما الأرض الغربية
 لقد أصبحت أمى وماوأي
 على صدرك أيقنت أن جميع الأنهار تتلاقي
 وإن الجسور تمتد بين الإنسان والإنسان
 وإن النجوم فوقنا في الفضاء
 تضيء جميع الأفطار عبر الحدود
 وأنه النبات والشجر مهمما مختلفت الأنواع
 طفي كل منها تضيء إرادة الله
 وهي تعيا بلا حاجة إلى سلاح

٢ - من كرواتيا

« أمى التي كانت تضيء لي الطريق »
 للشاعر « تين أويغيتش »
 أينما الأم الفسيفة اسمعى صيغاتي السكرى
 اننى أبكى كالاطفال
 وأشعر باننى واه كبيت العنكبوت ..
 لا يجدينى لنعا كل محاولاتي في الظلام ..
 ولا كل أكاذيبى
 أمى .. كم الناس حتى عقل وعظامى
 فجيمعنى وقلنى بلا نهاية
 أطوف في الأرض وحيدا في الليل
 يملأني الحزن .. والفقد السعادة
 لا أجد قطرة من الحب أو الهناء
 والله لا يغفر لي ذنوبى
 بالتعاسى !
 افتقدت قطعة النقود الفضية نظير قبلة

يا فيرونكا الحبيبة !
 لم أعد أرى أمامي كأس الغلاص
 لاشى سوى الحزن •

٣ - من صربيا

حبيبتى
 للشاعر أوسكار دافيتشو
 في مرج جميل مفتوح إلى السماء
 لا بد أنك قد نشأت ..
 حيث تطلد الرياح الزهور
 وعرفت أجنحة الفراشات
 ودعشتها الرقيقة على وجهك !
 في عيونك الفسيفة قلق البحر
 لا بد أنك نشأت على مقربة منه ..
 بعيونك اللامعة .. وجمال صدرك يسحرني
 إذ يعلو ويهبط كامواج البحر البيضاء
 * * *
 أم .. من أعماق جوف الأرض أتيت أنت
 من عروق نحاس أو صخور منصهرة
 فلصدرك صدق لا يعرف سره
 لمعجزات .. لدموع .. وأحزان ..
 * * *
 لا بد أنك ترهعت على رمال ذهبية الشعاع ..
 أو في أعماق نهر يزغر باللاك
 وتتشابك ذراعاك حول عنقي
 فتشور المياه العطشى ..

٤ - من مقدونيا

اننى أبحث عن صوتي
 للشاعر « م كو سوبوف »
 أبحث عن صوتي في هدير البحر الخفيف
 فتحول مياه البحر إلى صخور
 وأبحث عنه في صحراء الخريف الصفراء
 فيتحول الخريف إلى خضرة
 الذئعى لم تعد هي الذئعى
 (فقد نمت لها أصابع من ضوء القمر)
 عيوني لم تعد هي عيوني
 (فقد غدت ترى لمساكنات بعيدة)
 ومن ثم الزمان القاسي تخرج كلمتي
 تنطلق إلى العقول لتثبت جذورها •
 ترجمة فوزي سليمان

عرافة الأسى

لشاعرة محمد إبراهيم

لا تملئيني وحشة يا لحظة الفراق
ها أنت تسبحين في دمي المراق
تأتين في نهاية الاشراق
لبدخل النهار في الحراق
وتعبر الساعات في طريقها
ملوية الاعتناق
وعندما تلوم بعضنا

من انذى افاق أولا من لحظة العناق
يطل صوتك الذي يحطم الابواب
يجي من غياهب القابات
ليطفي الانوار في النابات
في الساعة التي يلد للحجاب
ان يهجروا مراة القلب
ليسرقوا من دوحة الزمن
الزهرة التي لا تعرف الذبول
ويسكنون عش وهمهم
ان يصنع اللقاء
حديقة الأبد

تأتين من صفورك الجرداء
ترنيت خطاك بالوقت
تجودين سيفك الطويل
وتلرشين بيننا السهول
لتفرق العيون في السموع
وتنزف السماء من عروق طفلنا الجميل
اذا اتيت لا يكن طريقك الحقول
ولا مسالك الانهار

ولا تصعد العيون للسماء والقمر
يحاول النهوض من سريره اللظى بين اذرع النجوم
لا تظهرى مع المر
كي يسعد النبات
ولا تفاجئى علوا في احلامها
او زوجة تهلت لكى ظهور زوجها
او عاشقا يميل نحو من عشق
يرفرق النوى على فؤاده الذي احترق
لا تبخرى الى جزيرة العشاق
يا انت يا عرافة الاسى
يا نعش وردة الفرح
يا لحظة الفراق



القاهرة

في العشرين من سبتمبر..

بقلم : جيل عطيه ابراهيم

ردتها الى البائع فوراً ، وقالت انها لا تطيق السياسة .
 طلب منها أن تشتري المجلة ، ولا تقرأ المقال .
 رفضت .
 قدمت جنيتها للرجل ، اعتذر ، طلب فكة .
 أخرج من جيبه خمسة وثلاثين قرشاً ، ناولها للرجل ، وسأله إذا كان يريد .
 سأله بصوت خافت ، عن صيدلية قريبة ، قال لها ، أعرف واحدة ، وقادها الى طريق جانبي .
 على ناصية الطريق ، وقف شاب في يده مدفع صغير ، سأله ، عما إذا كان انتهى من التدويب .
 قال : نعم .
 اقتربا من الصيدلية ، استأذنته ، عرعت الى الداخل بمفردها .
 وقف بالقرب من حانوت صغير ، يستمع الى أغنية حديثة . جففت عرقه جيداً ، ثم وضع المبدل في جيبه .
 بعد قليل أقبلت ، في يدها لفافة صغيرة .
 اعتذرت عن تأخيرها . ابتسم ، أخبرها أنها تغيبت بضع دقائق فقط ، وطلب منها أن توقف حتى تنتهي الاغنية .
 وافقته .
 مرت بهما سيارة نقل محملة بالجنود ، أكد لها ، أننا سوف نتنصر .
 قالت : نعم .
 سألهما عن اللواء ؟
 قالت : يعني .

الطريق يمتد تحت أرجلهم دون نهاية . عند اشارات المرور ، ينتظران متجاورين حتى تمر العربات ، ثم يتابعان السير ببطء . على أحد جانبي الطريق دون هدف .
 قالت : (وهي تبعد عنه عدة خطوات) الجو معتدل .
 قال : نعم (وهو مشغول بتجفيف عرقه) .
 حدثت في وجهه ، سأله عن الطبيب في آنه يعرق كثيراً ؟
 قال : لا أدري !!
 ثم أخذ يبحث عن سيب مناسب لعرقه ، وأخيراً ، قال ، وحلقه جاف : الجو حار قليلاً .
 لم تعلق هي على قوله . سارت دون أن تلتفت اليه . قال لنفسه ، ربما لم تسمعي وهذا أفضل .
 اقتربا من اشارة مرور . توقفاً ، سأله عما يضايقه ؟
 قال : لا شيء .
 نظرت اليه برهة ، ثم سارت بخطى ثابتة .
 عبرا الميدان . اقتربا من بائع كتب يجلس على الرصيف . وقفاً ينساملان الكتب المروضة على الأرض ، بينما العرق يسدل على عينييه غشاوة تمنعه من تبيين الأشياء جيداً .
 اختارت مجموعة قصصية ومجلة شهرية .
 قال : (مشيراً الى المجلة في يدها) بها مقال جيد عن النكسة .



سألها هل هي مريضة ؟

قالت : لا .

طلب منها أن تعدل اللقافة ، حتى لا تنسكب

الزجاجة ، لم تهتم بقوله ،

وقالت ، انها لا تحب هذه الاغنية .

في الطريق ، سقطت اللقافة منها على الارض :

لم تحدث صوتا . تناولتها بسرعة قبل أن يلمحها

ويلتقطها ، وقالت : لا شيء .

تلاقت عيونهما .

كان وجهها شاحبا ، واللقافة مقلوبة في يدها .

سألته ، لماذا يصدق في وجهها كثيرا ؟

قال ، انه لا يقصد مضايقتها ، وأن وجهها جميل .

اقتريا من حائط واق يبتونه أمام واجهة شركة

طيران ، أبدت رغبتها في ركوب طائرة

قال : ان هذه أمنية بسيطة .

قالت : انها لا تعتقد ذلك .

بدأ الحرق يتصيب على جبينها ، ازداد وجهها

شحوبا ، وضمت يدها على جنبها الايمن . قالت ،

انها تود أن تشرب شيئا ساخنا .

دعاهما الى قديم من الشاي في محل قريب ، وافقت

على الفور .

في الطريق ، توقفت فجأة ، اعتذرت . قالت ،

انها متعبة ، وموف اتصل به تليفونيا في المساء .

أشارت الى تاكسي قبل أن تكمل حديثها .

مد يده لها مودعا .

وكانت أخبار مجلس الامن غير مطمئنة ، فاشتري

جريدة المساء ، وذهب الى المقهى .

التعليم بالمراسلة وتطبيقه في المجالات التكنولوجية

يقدمه : د. أثر محمد عبد الواحد

الطالبين بالتعليم بل وعجزهم عن ممارسته بحكم حداثة الخبرات وعمق المفاهيم التي تتضمنها .

ومن المسلم به أن الطالب يقضي في التعليم ما يزيد على نصف حياته العملية ، ومع ذلك فهو لا يكون قد تروى مستقبله بما يترجمه من تعليم وتدريب تتزايد ابعاضها باستمرار مع تقدم العلم والتكنولوجيا واحتياج خطط التنمية إلى مستويات أعلى لكي تصمد في عالم التنافس ولت مواجهة التحديات .

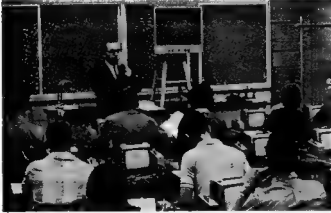
كل هذه الأمور كان متروفا بها في تلك الندوة ، وإن علينا الصمت بمضي الوقت ، فلقد كانت المشكلة الخطيرة من أن تبتل في حديث فارغ ولت جمع مؤلفات ، وإن فهم صفة من العلماء المتأخرين .

وهنا قال قائل منا : « وما لنا لا نلجأ إلى التعليم بالمراسلة لنسد هذه الثغرة المأثرة ونواجه تلك المشكلة التي تهدد كياننا الصناعي والاقتصادي ؟ »

وكان الرأي مازجا ، فلقد كان الفكر يدور حول وسائل التعليم التقليدية ، وعلى قصورها العالي وأسباب التدهور بها لتتلاقح مجلة العلم والتقدم . فاحس معظم الحاضرين بالارتياح عندما قال أحدهم بصوت فيه دعاية وسخرية :

« تريد أن تعلم الناس ألين والحرف (باليسطة)!! وللي ذلك القول قبولا حسنا في صدور البعض منا، فتصالحنا ، وزاد الضحك طولا وعرضا حين أخذ أحد الإصفاء يصور ساعي البريد وهو يتردد بين مهبط الراسلات وبين طيخته بخطابات تضمن صك (البريد) ، ولحام (الأسلاك) ، وتفتيك الراديو ولطيف أوصله أو ضمها إلى بعضها البعض . وكان هذا الطابع المضحك هو الذي ساد جو الندوة حتى انتهت على نهاتها .

جمعتي المصادفة في أحد اللقاءات الاجتماعية مع بعض الإصفاء من أهل العلم والخبرة ، وتفرق الحديث إلى ما نحتاج إليه الأمة العربية من تدريب سريع لعدد كافي من العاملين في قطاعات الإنتاج والصناعة والزراعة بتكاليف اقتصادية مقبولة ، وكيف أن طرق التعليم والتدريب التقليدية ، مثل العاملين في المصنوع الدراسية، والتدريب داخل المصانع ، والقضج قصيرة الأجل ، والدراسات المسائية أو الصباحية ، وغيرها، لن تستطيع أن توفر لهذه القطاعات ما نحتاجها من احتياجات بشرية مدربة تدريباً كافياً وكان الإجماع تاماً على أن الطرق التقليدية ليست قادرة على إتاحة التدريب المهني الشامل لكافة الثورة التي نتجت من الحاجة إلى التوسع في زيادة الكفاءات ، وملائمة التخصص التكنولوجي وتطبيق الأساليب الانتاجية الحديثة. على أن هذا لا يعني بآية حال القول بأنها أو الاستغناء عنها ، بل أنه من الواجب الاستمرار في تطويرها والتوسع في التواصل في استخداماتها ولكن المشكلة الكبرى هي أن كل هذه الطرق مجتمعة لن تستطيع أن تخرج للمجتمع الإنتاج ما يتغلبه من أفراد مدربين . كان الاتفاق شاملاً على أن وحدتنا التعليمية والتدريبية قد مجرت من مواجهة مطالب خطط التنمية من الأفراد المدربين وفشرت عن مجابهة احتياجاتها ، وإن من أسباب ذلك أن اتجاهنا إلى الاستثمار في الأفراد والمشروعات كان المضم من اتجاهنا إلى الاستثمار في الأفراد ، وبالتالي نتج نقص في هيئات التدريس ، وفي تكامل العناصر اللازمة لمخطط الاقتصاد والبرامج التنموية . عكاسة على أن إنتاج الأفراد المدربين واستدامتهم يتطلب وقتاً أطول من ذلك الذي يبذل في التعامل مع المشروعات أو إقامة المصانع وتشغيلها. كما أن كسابهم الممارف المظفرة وللتجهيز الكفاءات اللازمة يتطلب بجانب فهمها وإتقانها ، القدرة التربوية التي توفر



فصل دراسي للتعليم
التلفزيوني بالمراسلة يتم
الطلبة عن طريق مساهمته
ثم يقومون بتدابة الواجبات
وارسائها بالبريد الى معهد
المراسلات لتصحيحها . وهذه
للمدرس هنا الاشراف والمراقبة
للمعصب .

١ - موارد معدة اصحابا خاصا ومكتوبة بتكليفه
تكلل لها الوضوح والتشرح اللغوي دون حاجة الى لسانه
يتم بين المدرس والطالب ، على ان تظم هذه المواد في
شكل سلسلة من الدروس التي تتدرج من السهولة الى
الصعوبة ، ومن التعميم الى التخصص .

٢ - طبعات تعليمية على هيئة كتب ومراجع
ولوحات وغيرها .

٣ - مجموعة من المتقنين والاستقللة التي يجيب
عليها الطالب متمتعا على تحصيله وعلى ما بين يديه من
مواد ومطبوعات ، ثم يبعث باجاباته الى المعهد المبني
يلتحق به .

٤ - تقديم هذه الاجابات بمعرفة استاذ كله ، على
ان يطلع الطالب على هذا التلويح ، مع اذاعة الفرصة
له من وقت الى اخر لتصحيح اخطائه والوقوف على
الاجابات التعليمية الصحيحة .

٥ - اجراء امتحان نهائي للمقرر او البرنامج الكامل
الذي يدرسه طالب المراسلة .

وفي بعض الاحيان قد يخطف احد هذه العناصر
الخاصة او البعض منها . ولذلك - على سبيل المثال -
متنما يطلب من الطالب ان يقوم بوضع الدرجات لتعارفته
بنفسه . ومن الممكن ان تدمج هذه العناصر في منهج مبرمج
او في برنامج تعليمي . كذلك قد يستغنى كلية من الامتحان
النهائي التتفاء بما اداء الطالب من تصاريح واختبارات
طوال فترة دراسته .

ويمكن ان تقدم برامج التعليم بالمراسلة مجالات
متعددة تساعد على تقدم التلويحين الخاصين وتاخذ بسيد
المعرومين القاصدين . وهي في اقل ذلك تؤدى رسائلها
حيث لا تستطيع هذه الوسائل ان تصل ، فتعمل على
تصحيح هجوة التلطف بين ابناء الامة ، وتضعف الى سوق

ولكن المشكلة عازلت فاعلة . وتستغل أجهزة التعليم
قاصرة من قاذية رسائلها في مجالات التنظيم الهني والذني
من جميع مستوياتها وتخصصاتها . وسياسة التعليم في
الجمهورية العربية المتحدة يواجهها موقف بالغ الصعوبة .
فسيخلل امتحانات الثانوية العامة ، مثلا ، بداية صيف
عام ١٩٦٨ حوالي ١٦٠ ألف طالب ، وهو أكبر عدد من
الطلبة دخل امتحان هذه الشهادة طيسد انقضاءها قبل
لغتين عاما . ووفقا لتقدير الخبراء فمن المتوقع ان ينتج
في امتحان الثانوية العامة القادم مالا يقل عن لغتين الفا .
فان الجامعات والمعاهد العليا ومراكز التدريب الهني لن
تستوعب من هؤلاء المتخرجين اكثر من اربعين الفا وسوف
يتبقى اربعون الفا آخرون يشكلون امام الامة سؤالا حائرا
وخطيرا ، هو : ما نصير هؤلاء الابتاء والى اين يذهبون ؟
ان الشؤور على منافع مؤلفته لاستيعاب هذه الاعداد
لم يعد يكفي لحل المشكلة التي نريد حلها عاما بعد عام .
واصبح من المحتم ان يعاد النظر في سياسة التعليم وخاصة
في هذه المرحلة التي تارفي التغير الجذري والشامل في
كل صور الحياة التي نعيشها الان . ويستلزم ذلك ان
ننظر الى التعليم بالمراسلة بوصفه نظاما يخلق عناصر
التم والبرعة مع الحفاظ في الوقت نفسه على السكائفة
والجودة ، كما ان مايعين ان يتطور اليه من تعليم مبرمج
وبرامج تعليمية وتدريبية بالراديو والتلفزيون كالمسئل
يفتح افاق واسعة ومجالات لا حدود لها في تنمية مواردنا
البشرية التي تتزايد بمعدل الذي فرد تقريبا في القديقة
الواحدة .

يجدر بنا أولا وقبل كل شيء ان نتعرف على هذا
التوع من التعليم الجماعي .
فالدراصة بالمراسلة في اكمل الشكائفة تتضمن العناصر
الآلية :

العمل المنتج بالفواج متزايدة من الأفراد الزودين بالطمح والغيرة وتفتح أبواب التقدم بصفة خاصة أمام من اضطرهم للظروف بسبب نقص الامكانيات التطبيقية الى التخليق من مواصلة التعليم او من انجهم الى مجالات الاحياج اليها الدولة بسبب عدم وفوض الرزية وسوء التوجيه ، او من لا يجدون أبواب الترفي مفتوحة امامهم في مجالات اعمالهم ويحتاجون الى طرق ولوج مجالات اخرى . ومثال طريقة التعليم بالمراسلة بعدة مزايا نناقشها فيما يلي :

١ - لعل اهم مميزات هذه الطريقة هي ان الطالب يتعلم من خلال ما يقوم به بنفسه من جهود ، لا خلال ما يقوم به المدرس . فالطالب في طريقة التعليم بالمراسلة يتعلم بتنمية مدى فهمه للموارد التعليمية . حيث تقدم اليه الخطوات بأسلوب مناسب وبلفة سهلة ، توضح طاقاتها بحكمة وتوزل بالرسوم والبيانات التوضيحية ، فتقل ذلك المعاجلة الى مساعدة من المدرس . اذ ان المذكرات والدروس التي يدرسها الطالب يقوم باعدادها اكما العرسين من حيث التخصص الطبي والتأهيل التربوي . كذلك تصمم اسئلة الواجبات وتصصح الاجابات بحيث تستثير نشاط الطالب وتحبب الاثر المطلوب في استجابته ولتقدمه . ويعني آخر فان هذا النوع من التعليم يسمح بتطوير مقطرة الفرد الذاتية على التعليم والتحصين .

وعلى ذلك تقدم الطالب في دراسته بالسرعة التي تناسبه ، لان الوقت المخصص للدراسة غير محدد ، كما انه لا تعرضي للامالة بسبب وجود ظلية التبرع او ابطيها منه لعلها . كذلك فانه يستطيع ان يواصل دراسيته ، حسب قدرته الشخصية واستغلالا لافاقات فراغه . ويمكثه ان يواظم بين ما يطله في الدراسة وبين مختلف مجالات نشاطه . وهو لا يحتاج الى التضيعة بالافاقان في سبيل السرعة ، بل يتاح له الوقت للتدريج من الفهم المحدود الى الاستيعاب السريع والعميق حسب قدراته وطاقاته .

٢ - يستطيع الطالب الذي يحرس بالمراسلة ان يخصص في الموضوعات التي تليده او تزول له في مجال عمله ، او التي تلحق اهتمامها له في تقدم ويتعلق على افرانه . ومن الواضح ان مثل هذا الطالب يتميز بالقدرة على التركيز والبدادة . ولقد ثبت فعلا انه لا يشترط عادة بهذه الدراسات سوى الشباب الطموح الرافق في المعرفة ، او السامي الى التأهيل والترفي ، او اتجه الى فصل جديد .

٣ - تيسر هذه الطريقة تعليم افراد الذي يعيشون متزولين او في حكم المتزولين بسبب اوضاعهم الجغرافية او ظروفهم الاجتماعية . ولقد ثبت فاعليتها بالنسبة لمن يعيشون في الريف او في الصحاح وامكان الاستشفاء . بل لقد اعطت في بعض الاحيان نتائج مذهلة لمسجونين تقطعت صلاهم نهارا بوسائل التعليم التقليدية .

٤ - يمكن لطريقة التعليم بالمراسلة ان تتيح عددا كبيرا من النماذج لا يتجاها عادة لتفريق التعليم التقليدية .

ومن امثلة ذلك ان اكثر من ٧٠٠٠ صناعة امريكية قد استغلت من هذه الطريقة لان البرامج المتاحة استوعبت التخصصات العديدة التي تشتملها هذه الصناعات .

٦ - كذلك يمكن التعليم بالمراسلة من تدعيم عدد كبير من العاملين في نفس الوقت وفي مجالات مختلفة . فتستطيع أي شركة تهيأ لإنتاج سلعة او سلع جديدة ، او لإدخال وحدة انتاجية جديدة في مصانعها ، او لتطوير وحداتها الانتاجية القائمة ، ان تعد برامج متكاملة للتعليم بالمراسلة لكل العاملين الذين سيستعملهم او يسمهم ههنا التجديد او التطوير .

٧ - وبالحاق ان التعليم بالمراسلة لا يعوق الانتاج الجاري في حد ذاته . بل فله من دواي تحسينه بزيادة معلومات الطالب ومعارفه ومستواه الفقي ، فيزداد فهمه لتطابق ما يقوم به من اعمال . والطالب هنا لا يحتاج لطلب « اجازة دراسية » او ليلج الى اساليب المرواكلة لتتاح له الصاعات اللازمة لفصول الدروس في اساليب التعليم التقليدية ، بل انه حريص على ألا يضيع أي وقت من ساعات العمل استغلا له بغيره له نفسه من سبل التقدم والتفري ، وليطوي لرؤسله صورة حقيقية صادقة لجديته في التعليم والتحصين .

٨ - وما يجمع هذه الدراسة بالمراسلة في العجالات التكنولوجية يربط مثل هذه الدراسة القزولية مع برنامج لتدريب اثناء العمل ، كما يمكن المسؤولين في الادارة العليا بالشرعة وكذلك المسؤولين عن التدريب بها من مراجعة نتائج الاختبارات وفحص مدى تقدم الطالب .

٩ - وفي إجراء الاختبارات لتعديد مستوى مهارات ومعلومات العاملين في أي شركة او قطاع صناعي او انتاجي يساعد على ان تكمم النتائج الدراسية بالمراسلة بحيث تلائم استعداداتهم المتفاوتة وبحيث تحقق في نفس الوقت اهداف الشركة التدريبية .

١٠ - كذلك يتولى في مناهج التعليم بالمراسلة ان تكون معددة ومركزة ، فهي لا تشكل بالمواد الدراسية التي يمكن ان يطبقها العاملون على الفور في اعمالهم .

١١ - ولقد ثبت ان التعليم بالمراسلة هو اكثر طرق التعليم والتدريب الاقتصادية وقد تخلفي كلفتها ١٣٠ اعيد لتطبيقه وتقليده الى اقل من نصف ما تكلفه طرق التعليم الاخرى .

١٢ - من الممكن استخدام التعليم بالمراسلة في الموضوعات ذات التخصص العالي التي يوجد القصور لافال مهتمون بها متفرقين في صاعات شائعة . فلقد نجح هذا النوع من التعليم نجاحا كبيرا في استراليا حيث طبق في مجالات الحاسبة الالكترونية ، وكان عدد المتدربين بهذه المجالات محدودا نسبيا ومتفرقين في الصاء الفارة . وما كان من الممكن استخدام أية وسيلة اخرى من وسائل التعليم لافال بالظروف والملازم التي تتطلبها استيعاب تلك المجالات في قارة كاستراليا مترامية الاطراف .

١٣ - ولذا نقرنا ان جدوى التعليم بالمراسلة على مستوى الدولة ، نجد انه ايسر والضرر طريق لتجنيقوى الدولة في وحداتها التعليمية والتدريبية ، ولي فطاعات

انتاجها وخدماتها لتلحظ البناء فيما فيه مصلحة المجتمع وغير الغراده ، وتزويدهم بالغيروات والمعارف المناسبة التي تنفعهم الى مدارج التقدم والرفق .

١٤ - وأخيرا فان التعليم بالمراسلة أسلوب لإيدل له في الدول التي تعاني من نقص في هيئات التدريس حيث لمجر الوحدات التطبيقية والتدريبية عن مواجهة مطالب خطط التنميسه من الافراد المربين ، وتلخص عن مجابهة احتياجها لعدم ملاحقه التجهيزات والمراجع والمكاتب للاعداد المتزايدة من الافراد الذين يراد تعليمهم وتدريبهم .

ويوجه الى التعليم بالمراسلة بعض التناقضات فيما يلي :

١ - عدم الصلة المباشرة بين الطالب والمعلم .

فمن المستحيل ان الطالب الجاه الذي يتلقى المعلم على مدرس ماهر فله وطبقا لتجه جيد الاعداد والتنظيم يمكن ان يكون تعلمه في الفصل الدراسي افضل من تعلمه بآية طريقة أخرى . ولكن مشكلة الطالب في الصناعات المتطورة وفي الشروعات المتبادعة والزراعة القصصية هي صعوبة الجمع بين « الطالب » و « المدرس » بحيث يقوم المدرس بالتعليم ويقوم الطالب بتعلم الموضوعات اللازمة لممارسة العمل ولادبته لأدبته فصاله مشمرة . وعلى ذلك فقد ليت ان التعليم بالمراسلة هو افضل طريقة لحل مشكلة تلك الصعوبة .

٢ - عدم القدرة على الاستئانة من جو الأتارة والتنافس الذي يسود أسلوب الفصل الدراسي . فلي نظام التعليم بالمراسلة يجب على الطالب ان يعتمد بدرجة كبيرة على عقله وقدراته ، وعلى الدافع الشخصي الذي ينبع من رغبة الأكية في التطور والرفق .

والرد على هذا الاتقاد مألوى في نأياه ، لأن الأتارة والتنافس سيبرزان حتما ان لم يكن بين الطالب وزميله ، الطالب ، فيما سيطلقان في نفس الطالب الذي يصوبلوا التلوق على الفرقة في العمل . والتنافس هنا مقرون مع لقمة العيش والكرامة الإنسانية بأعلى صورها . وآية أمة ناهضة أو متطورة تزخر بالأفان من الشباب الذين تعتمد في نفوسهم الرغبة الصادقة في التعلم والاستزادة من العلم والكرمة . فهم لا يتقصرون أجواء الأتارة والتنافس ، ولكن يتقصرون التنافس عما يستل في نفوسهم من نزوع الى الرفق والتأناج التصل .

٣ - افتقاد النظامية التي تسود جو المدرسة . وهذه النظامية لازمة حتما لكل من يرغب في الدراسة المحكمة المنظمة . ولكن الفرد الطموح الى التأناج والرفق سيوفر لنفسه جوا نظاميا لا يقل فاعلية عن الجوا التنافسي في الفصل الدراسي . والصالح الطموح الذي تعود على النظام في تأدبه أعماله ان يتلخص ترويض نفسه على نظام صال يتنج له أسباب الدراسة الرصينة المتمرة .

٤ - عدم الرقابة المكافاة على الاختبارات والامتحانات وبألوال التناقض هنا ان مجالات « النفس » متاحة وسهولة الطالب التعلم بالمراسلة . فهو يستطيع ان يلجا

ان هم اقدر منه على حل الاختبارات والامتحانات لمساعدته أو التغل بها كلية والسؤال الذي يبرز هنا هو : من هو الطالب الذي سيستلج ببرنامج التعليم بالمراسلة ؟ انه الفرد الذي يتصرف شوقا لزيادة معارفه ومعلوماته وهو الإنسان الفطن بقرائنه ان يلجسا الى اساليب رخيصة للتأناج والتلوق ، كما انه التمثل الذي يستلج جزا من ماله وعرق جبينه لتلنج له أسباب التصل والتعلم .

ومما هو بالذكر ان كثيرا من الدول المتقدمة قد اعتمدت فعلا على الاستئانة من الامتحانات التمهيدية في اساليب التعليم التقليدية . لأن اختبار مساهمة او سافلين ان يكس بالفردرة جهود الطالب في الاستئباب والتحصيل ، كما انه قد لا يكون حينئذ في احسن حالاته التنميس من حضور الدفن وطمانينة النفس .

٥ - عدم قدرة التعليم بالمراسلة على تهيئة التدريب العملي للطالب .

ولعل هذه النقطة هي اخطر وأهم التناقض التي تثار في وجه التعليم بالمراسلة . وليس من شك انها نقطة جدرة بالاعتبار والتعبر . فليل يتنها لفساره كتبب المراسلة في موضوع مثل « صيانة السيارة » أو « الاصلاح التلزيون » أو « جميع أجهزة الراديو » اقلناه اثنا عمليا فعلا ؟ اذا تلخصنا ايا من هذه الموضوعات نوجدنا انها تلخص بالفردرة جانبها نظريا وجانبها آخر عمليا اما الجانب النظري فحكمه حكم اى موضوع نظري آخر مثل تعلم « الرياضيات » أو « اللغات » وهنا تلعب القلبية المكتوبة الجذب الأول والأساسي واما الجانب العملي فهو يتطلب فعلا التدريب والممارسة وتعلم معاهذه فهم بالمراسلة هذه المشكلة فخرق مدينة مثل اثنا « نظم عمدة » للطالب يستفد منه جنبه الى جنب مع كتبب المراسلة ، او باستئاد وسائل بصرية ، كالتلزيون كما سترى فيما بعد .

ولكن القائلين على مفهده التعليم بالمراسلة يأولون ان معظم الطلاب الذين يشتركون في مثل هذه البرامج الصطية يعملون فعلا في مصانع تقوم بأعمال إنتاجية مماثل موضوع البرنامج . فلي الطالب يكون كلب اصصلاح التلزيون ، أما عامل في شركة لإنتاج أجهزة التلزيون ، أو هالوبا لاصلاح مثل هذه الأجهزة ، أو ما شابه ذلك . فالصمام ، والكثف ، والمكبر ، والمحول ، وغيرها ، كلها أدوات متاحة لديه ولكنه يتصرف شوقا الى استئانة لمواضعه وفكر زموعه والوقوف على الأساس العملي لكل منها . هنا ليجد ان التدريب العملي ليس مفقودا تماما وهنا نجد ان كتبب بالمراسلة يسد الثغرة التي يتلقاها الطالب في مجال التدريب العملي . . لكن الطالب يتلخص التوجيه والشرح الواضح الجلى .

فالتدريب العملي لم يد حجر عثرة في مجال التعليم بالمراسلة . وتتخصم بعض معاهد التعليم بالمراسلة في الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة وأوروبا تخصصا كاملا وشاملا في برامج الموضوعات التكنولوجية والمهنية . وهي تأدق رسائلها على اتم وجه ، وتسد الثغرات التي

لواجهها أولا بأول بتجديده أرفع الكفايات العلمية بها
والعملية لحل هذه المشاكل حلا جذريا .

ويتبين التعليم بالمراسلة أحد النماذج البارزة في الحياة
الأدبية والأمريكية منذ النصف الأخير من القرن التاسع
عشر . ففي عام 1894 أسس سي . لوسيان (C. Toussaint)
وجوستاف لانغشيدت (Gustav Langenscheidt) مدرسة
برلين لتعليم اللغات بالمراسلة كما بذلت جهود مماثلة في
مختلف الدول الأوروبية . وكانت الولايات المتحدة الأمريكية
سيادة في تاحة برامج واسعة النطاق ضمن مقررات معهد
تشونوك (Chunok) وقد انشده قسم للدراسة
بالمراسلة بمثابة جزء من العهد منذ نشأته في عام 1891م
لم تكثر وتعددت مؤسسات التعليم بالمراسلة في كل من
أوروبا والولايات المتحدة . وتفاوتت هذه المؤسسات من
معاهد كبيرة مستقرة ذات مستوى عال ومشتات صغيرة
إلى معاهد صغيرة ذات تمويل متزجر ومعاهد بالمخاطر
الطولة . وتتوافر في تلك المعاهد بصفة عامة مجموعات
كبيرة من الموضوعات - مع التركيز على الموضوعات المهنية
والأكاديمية الموجهة إلى جميع المستويات . ولقد أسهم
التعليم بالمراسلة في إعداد الملايين من الأفراد من طريق
مئات من البرامج الدراسية بحيث أصبح أحد الأساليب
الهادية التي تركز عليها نظم التعليم في الدول المتقدمة التي
يلوح تعداد سكانها اعلايات التعليم فيها . كالانسان
السويدي ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وعلى سبيل
المثال فإن التعليم بالمراسلة كسوى الالفين وهم الفئسة
الهامة التي لشد الفثرة بين المهنيين والعمال المهرة
- يمثل في الاتحاد السوفيتي 22 في المئة من خطة خويجي
هذه الفئة لعام 1968 . وبملت النسبة للتعليم الجامعي
بالمراسلة في الاتحاد السوفيتي لسان 1968 إلى أجمالي
التعليم العام در 1 في المئة .

ولكن دائرة المعارف البريطانية أن الطالب النشط
الذي يدرس بالمراسلة يكون رجلا متزوجا يبلغ حساوي
السادة والعشرين من عمره ، قد اكمل تعليمه الثانوي
على الأقل ، ويطوم من طريق الفراسلات بدراسة مقسود
مهن معين . ولي بريطانيا نجد أن طبة الفراسلات يركزون
على المؤهلات العرفية وغيرها من المؤهلات المهنية . وتقوم
بعض الأجهزة المهنية بإعداد مقررات الدراسة بالمراسلة
الخاصة بها ، ولكن معظم أنواع الدراسة بالمراسلة تقوم
بها معاهد متخصصة كما أسلفنا . ولقد بذلت جهود
عديدة في الولايات المتحدة الأمريكية لتنظيم الدراسة
بالمراسلة ورفع جودة التعليم بواسطتها . وكان للاتحادات
المهنية ونابات العمال نشاط يركز في هذا المجال ، كما
أن الجامعات الأمريكية تستخدم الدراسة بالمراسلة على
نطاق واسع مجزء من نشاطها التوسعي . كذلك تقدم
كثير من معاهد تعليم البائنين ، والجمعيات المتخصصة
والأجهزة الحكومية ، مقررات للدراسة بالمراسلة بوسائلهم
من أن معظم امعاهل يقدم بالطابع الفردي ، إلا أن بعض
المقررات يقوم على أساس جماعي ويتساح لكل من يريد
استخدامه من العاملين في المجالات الصناعية والزراعية
والتجارية وغيرها . وبالإضافة إلى ذلك ، يستخدم التعليم

بالمراسلة توسية فعالة لإكمال رسالة المدارس الإعدادية
والتقوية .

وما هو جدير بالذكر أن جميع أجهزة التعليم
الحكومية في استراليا تقدم منذ أوائل القرن الحادي
خدمات بالغة النظام في مجالات التعليم بالمراسلة لتلاميذ
في من المرحلة الثانوية .

وتنطى هذه الدراسات جميع المقررات تقريبا مع
تدعيمها بالكتب والمعارى المتلفة والمجلات الخاصة
بمدارس المراسلة وغيرها من الوسائل ، بما في ذلك
الاجتماعات التي تعقد على المستوى الإقليمي والقموي في
مختلف المناطق والمواسم . ولقد تم لتلاميذ الأكبر سنا
متاح فنية كما تتيج لهم بعض الدراسات الجامعية -
وكها بالمراسلة . كذلك نجد أن نيوزيلاند تقدم خدمات
تعليمية حكومية شاملة باستخدام بالمراسلة ، ولي
كندا تهيء عدة حكومات محلية التعليم بالمراسلة من طريق
المدارس العامة ، ويقدم البعض منها دراسات مماثلة
للبالغين . ومن المعروف أن الاتحاد السوفيتي يدرج التعليم
بالمراسلة بصفة أساسية وشاملة في برامج الجامعات
والمعاهد العليا .

ومن البين أن القوات المسلحة يمكن أن تفيد من هذا
النوع من التعليم أبلغ فائدة ، خاصة وأنه من الممكن أن
يصل إلى أفراد القوات المسلحة في المناطق النائية ، وأن
يساعد على مشكلة التنقل في الاقتصاد الكافية من
التسريح والمدربين في تلك المناطق وغيرها ، كما يمكن أن
يخفي مجالات جديدة من التخصصات مما يؤدي في النهاية
إلى رفع مستويات الجندين والتقنيين سواء في نطاق
أعمالهم بالثوات المسلحة أو فيما يخص أن يتجهوا إليه
بعد تسريحهم ويعودهم إلى الحياة المدنية . ومن المعروف
أن وسيلة التعليم الجماعي هذه تطبق في القوات المسلحة
للدول المتقدمة . وعلى سبيل المثال فإن القوات المسلحة
الأمريكية لديها مؤسسة (U.S.A.F.I.)

United States Armed Forces Institute
التي مؤسست ولعدها آلاف البرامج التعليمية بالمراسلة
وتختص أساسا بهذا النوع من التعليم . ولقد احتشدت
الكيسة لرجال القوات المسلحة وأفرادها الاحتياجات
معدا كبيرا من متفرج المراسلة ، كما تقوم بتقديم برنامج
عظم في مختلف فروع الخدمات العسكرية . كذلك نجد
أن خطة الدراسة بالمراسلة متاحة لجميع الرتب في القوات
المسلحة البريطانية . والمقررات الموسوعة طبقا لعدد
الطقة تؤدي إلى الحصول على درجات علمية خارجية من
جامعة لندن ، وعلى مؤهلات حرفية ومهنية أخرى ، كما
تقدم دراسات للتأهف العامة .

ولقد أدت الدراسة بالمراسلة دورا هامة في الولايات
المتحدة ولي الدول الأوروبية التي اشتركت في الحسرب
الثانية ، وخاصة في الفترة التي تلت نهاية تلك الحسرب
المالية إذ كان على هذه الدول أن تتيج فرص العمل أمام
المراهدة العسكريين لتثبيتهم للدخول في الحياة المدنية ،
وتطوير خبراتهم التي اكتسبوها أثناء الحرب إلى خيرات
تفيد في مختلف القطاعات الإنتاجية . فوضعت خطط شاملة

وجلد الحاداء الطماء واقدر الخبراء والمتخصصين لوضع برامج التنظيم بالممارسة والاستزادة من مواد علمية مرشدة قصيرة .

وتوجه الدول المتقدمة الى تطوير الدراسة بالممارسة التحليل الى تعليم مبرمج من طريق المجموعات او مكثات التعليم ، او البرامج التعليمية بالراديو لتمتد لاجلواته او بالتلفزيون المثلث او الحام . ولتخصص كل هذه التطويرات على تقديم مادة المتخرج في تسلسل متتابع متصل ، وذلك بتقسيم المادة الى خطوات صغيرة متتابعة ، ويعتبر يعمل الطالب متفردا ومعتمدا على معدل سرته وفكره ، ويصاحب كل خطوة سؤال موجه لتكليفه حث الطالب على التفاعل والانجس للاجابة ، كما ييسر له مراجعة مدى استيعابه وفهمه بصورة مستمرة متواصلة . ويصح ان يمارس هذا النشاط في أي شكل يوجه البرنامج سواء كان على هيئة كتابة مسلسلة ، ام صورة مطروقة ، ام كلام سموع . ولقد مكن ذلك الدول المتقدمة من بلوغ اعلى مستويات التعليم ، حيث يشتري اشراف المدرساء والفصل اسئلة التخصصين وابرز اليكثرين على اسعاد هذه البرامج والمشاركة بغيرهم في الفرة حساسي المتخصصين او المستعين ، كما يمكن ان يستفيد فيها تسبب الفرق التربوية والفصل المساعدين التدريسية .

وهذه الطرق المطورة تمثل في الواقع منافسة حادة بين مدرسي البرنامج وبين الطالب الذي يشتره فيه . فالبرنامج يقدم شرحا مختصرا يوجه بعده الطالب الى الفهم واستيعاب الصحيح من طريق الاسئلة . ولقد تمثل له بعض الاجابات في حالة الاسئلة الصعبة وليكن تقدم الطالب يعتمد اساسا على رايته وجهده ومفكره . ومن الواضح ان كثرة البرنامج تعد قلة حاليا في حصة ذاتها وتعتبر من احسن روابط التعليم القائمة بين المدرسي وطيقته حيث يلجأ واضع البرنامج الى تحليل المسألة التعليمية بكل دقة ، مركزا على اهدافها وصحتها استنها بالطريقة التي تدفع الطالب الى تعلم المادة كي يجيب اجابة صحيحة ما لا يقدم له من اسئلة .

وقد زاد تطور هذه الطرق التعليمية المتعددة لتعليم المصادر مواد التعليم العام الصعبة كالرياضيات كما وسعت تعليم اللغات الاجنبية وامتدت الى تخصصات الهارات ورفع المستويات .

وتعتبر التعليم التلفزيوني بالممارسة من احداث هذه الطرق المطورة ، وفيه تنظم جموع الطلبة والمعلمين من طريق مشاهدة البرامج التلفزيونية التي تعرضي المفروض وتشرحها من داخل الاستديو ثم يقوم كل هؤلاء المدرسين بعد ذلك بتادئة الواجبات وحل التمارين تحريريا وادراسها بالبريد لمراسلتها وتصحيحها .

وتتوزع طرق التدريس لتتجمع بين الدراسة بالممارسة وبين استخدام التلفزيون ، تما للماذج المختلفة . وعموما فلان المدرسين يشاهدون الدروس ويسمعون اليها من طريق شاشة التلفزيون داخل فصولهم العلمية وتحت اشراف احد المدرسين ، وليس من الضروري ان يكون هذا المدرس من الراسخين في العرفة او المتخصصين في نفس

المادة . ومن لفتاد ان يفرس مثل هذا البرنامج التلفزيوني في اول (الحصة) او في آخرها ، على ان يطلق الدارسون في تجميعهم ويقوموا بعمل واجباتهم في الفترة الباقية من الحصة . وعلى لكل مدرس مرجع تتوافر فيه المعلومات والإرشادات اللازمة ، كما تفي له كراسة تمرينات . وفي نهاية الحصة يتسلم المدرس اشرف التمرينات المطولة ، ثم يرسلها بالبريد الى معهد الراسلات المختص ويصحح مدرسو الراسلة التمرينات ويكتبون ملاحظاتهم عليها ثم يبعثونها الى الطلبة .

ومن مزايا طريقة التعليم التلفزيوني بالممارسة انها تضمن التدريس المتخل في حالة عدم وجود مدرسين متخصصين في التلقية ويوفر للمجموعات الصغرة الامكثيات التي لا تتوافر الا في المدارس الكبيرة ومن هذه الامكثيات الفصل ، والامام ، والمساعدات الجغرية ، والمجسات العلمية . ويبلغ من نجاح هذه الطريقة ان بعض الوحدات التعليمية تليل على استخدام التعليم التلفزيوني بالممارسة حتى ولو كان بها بعض المدرسين المتخصصين . ويكون دور الهندس المتخصص هو توجيه الطلبة وارشادهم داخل المكتبة والفصل (الورش) ، وصارنتهم في البرامج الاخرى التي قد لا تستطيع المدرسة التنويف بها بسبب النقص في عدد هيئة التدريس بها .

ومن الزايا الطريقة لولده انها تحل مشكلة عدم وجود اتصال مباشر بين المدرسي والدارسين فيالمرغم من ان الطالب هنا لا يستطيع مثلا ان يرفع اصبعه للسؤال داخل الفصل ، الا انه يمكنه كتابة سؤاله في كراسة التمرينات ، وبعد ذلك يتولى المدرسي (التلفزيوني) الاجابة على هذا السؤال ، فيستفيد من اجابته جميع الطلبة الذين يجول بخاطرهم نفس السؤال . وكذا على ذلك فان هذا الأسلوب في توجيه الاسئلة يخلص المدرسين من جهد لقل يواجهه في الفصول الدراسية التقليدية ، وهو اجابة الطلبة على جميع الاسئلة التي تراهم لهم ، سواء احسنوا الاستماع او شرحت افعالهم الى امور اخرى . فالتلاميذ في هذه الطريقة يعاؤون ان يفكر بنفسه لتفهمه اولا محاولة التوصل الى الاجابة قبل ان يفسر سؤاله في كراسة التمرينات .

وعلى ذلك فان الطلبة الذين يتابعون منهج دراسيا حينا من طريق التعليم التلفزيوني بالممارسة يجدون انه من الماحم عليهم الاتصاف والقرارة ببناء لتعلم المعلومات والإرشادات الصالحة لهم . ومن المهم ايضا ان تكون اوراق الاجابة نظيفة ومعتملة بكتابتها ، لان مدرسو الراسلة لا يستطيع ان يسل الطالب من خطه المردي مثلا . ويجب ان تقدم الواجبات في مواعيدها المحددة ، حيث لا تساج له فرصة الانتظار لولده اخرى . ولقد ثبت ان هذه الطريقة تنمي في الطلبة الدارسين موهبة الاجناد على النفس وتجميع الشعور بالثوابية . فهي اذن تتجمع بين مزايا التعليم بالممارسة بصفة عامة وبين الزايا التي يتيجها استخدام التلفزيون . وبذلك الخبراء هنا ان العائلة الروحية التي تنمو عانة بين المدرس والطالب في نفس الفصل ، تنمو

والا أخذت الجمهورية المتحدة بطريقة التعليم بالمراسلة كاسلوب حاسم لمواجهة مشكلة ضخمة من مشكلاتها التعليمية والتدريبية فمن الطبيعي أن تستفيد من خبرات الدول المتقدمة في هذا المجال . إن ذلك يقتضى تعاوناً أكيداً وتعاوناً شاملاً يستهدفان ترجمة البرامج المعمول بها في تلك الدول واقتضاها وفقاً لاحتياجاتنا وظروفنا المحلية المحلية ، كما يلزم توضيح المهارات اللازمة لتدريبها وتوصيلها . ولابد من مشاركة ذوي الخبرة مع هيئات التعليم في تكييف البرامج بما يتناسب مع مطالب مجتمعنا القام ، وفي الاستفادة من الأساليب الحديثة في التحرير والنشر ، وفي أساليب فرض المادة ومراجعتها ، وفي ذلك مما يحقق الاستفادة من التعاليم بالمراسلة بوضوح أسلوبيا « للتعليم » وليس أسلوبيا « للتفريس » .

كذلك وبصورة واضحة بين مدرس التلفزيون التاجع وبين طلبته الذين يشاهدونه باستمرار .

إن التعليم بالمراسلة قد استقر وركز في الدول المتقدمة بوصفه أسلوبيا أساسيا للتعليم ومواصلة التدريب وإذا كان الأمر كذلك فإن الحاجة إليه في الوطن العربي بصفة عامة ودولة الجمهورية العربية المتحدة بصفة خاصة أشد وأكثر إلحاحاً . ذلك أننا ملأوة على اشتراكنا مع الدول المتقدمة في مشاكل مشابهة ومماثلة ، مثل مشكلة النقص في الأعداد الأكاديمية من مدرسي ومدرّبي التعليم المهني والفني في كافة مستوياته وتخصصاته بحث تعتبر مشكلة دولية لتلقى كل الاهتمام ، فهناك مشاكل أخرى نواجهها كذلك مثل نقص المطبوعات الفنية ونقص البرامج التي تلبي إحتياجات وتخصصات العمال المهرة والفنيين ، والصور ومسائل وأساليب التدريب العملي .

قَبْلَ مَا نَلْتَقَى ..

للشاعرة: كيدان حسن



القيت عن كتفي أعبائي
وحملت أشيائي
حلوى بالغلظة ، حلوة .. برائحة تستلث الرائي
وأتيت أبحت عنك في المستوطن الثاني
وعضت ليال بت أحلمها يظنان .. ثم أنعم بأغفا .
« ساراه .. » حاجته ، حلوة نشوى تغدو كل أعضائي
أترى سيعرفني ؟ سيستأني لم أنت تتركني بيدها ؟
يعكس حكايات ملككة ، فأكاد الصقه بأحشائي
ويلف .. حولى - طائرا نزقا ، يلهو بمقربة من الماء
يا فيئى المتمد أن تسخت شمس الظهيرة كل أحيائي
أنا مانسيك رغم فرقنا ، ما زال مهدك بين أحشائي
لك صودة عنلى معلقة ، كم ذا أسر لها بأعبائي
أشكو لها ، لكن يمدبني .. أشكو لها من دون أصفا .
وأسمها بينى أذاعها في كل أصباح وأمس .
فاعود منكسرا بأجنحة عريانة تهفو بصحرا .
نار تشب أرواح أطفالها ، لكن تعود بغير أطفال .
يا جرحى الرعاف .. أى يد ستزيل منك مواطن الماء .

من المجلات العالمية

من المجلات الهندية

العلم والثقافة

بمجلد الكاتب الهندي

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

٢٠٠٠ س. ٢

يستطيع عقل يختلف عن عقولنا ..
الحياة في عالقة على الاكثال ، والعلم
يقترن وجود نظام في الطبيعة. وهذا
الفرق يتنقل فيه دكتور وينيد
الفيلسوف وينشتين العالم . قال
اولهما لان يقوم للعلم قائمة المألوف
ايضا رسا بوجود نظام للاشياء ،
وصلة خاصة نظام للطبيعة وقد
أكد اينشتين هذه الفكرة بقوله عندما
قال : « ان أساس كل عمل فني
هو الإيمان بان العالم انما هو شيء
يعلمه نظام وقابل لان يفهم . ورجع
شعوري الديني هو المحنة المتطامنة
لإزاء النظام الذي يتكشف في الرقعة
الصغيرة من ذلك الشيء ، تلك الرقعة
التي لا تتجاوزها ذكائنا ، ان التصور
الآلي المعنى للعالم لا يمكن ان يقع
العالم ولا ان يرفض الفيلسوف .
وليس من الحكمة في شيء ان نزع
ان مشاكل الفلسفة ذات التاريخ الطويل
قد وجدت حلا نهائيا لها . واقتل ان
ما توصل اليه العلم الحديث من تفهم
قد اتى بعض الشيء على هذه القضايا .
والحقيقة التي ينبغي ان نسلح في
تأكيدها : ان العلم ماداموا قد خرجوا
من ايمانهم بتأجيل لفظة فيس هناك
مير لنزع بان العلم والفلسفة يسيران
في طريقين مختلفين .

أوجه الشبه

بين العلم والفن

هناك أوجه شبه كبيرة بين ما يبدعه
العقل في الفن وما يبدعه في العلم .
فلنتناول تحليل مشاعر الاستمتاع التي
يحس بها عالم الرياضيات - مثلا -
عندما يزيل مله - ان عذاته هي
أساسا لغة تقوم فيها الأرقام والعلاقات
بين هذه الأرقام مقام الكلمات . ولكن
من خلال العمس الروتيني التحويل
المخالف الى هذه اللغة الخاصة يجد
البارعون فيها ان جدهم منتج في حد
ذاته . لهم يبدون هذه اللغة التي من
مضمونها الجهد ويتسبون وزيها
ويصبح متعلق الرموز واسلوبها شبيه
جذابين في ذاتها . ومن هنا تصبح
الرياضة أدبا باعتبار خاص ، وبهذا
المعنى تكون الرياضة البحتة شكلا من
اشكال الشعر . وتصبح نسبتها الى

الفلسفة التي أصبحت جزءا لا يتجزأ
من الثقافات العلمية - وصورة العالم
التي يعرفها لنا رجال العلم اليوم
ولا سيما علوم الطبيعة والفلك جديدة
بالأدلة التامات الفلسفية .
والأدلة كما ينبغي من عقولنا يجب
الا تعتبر - حقيقة بديهية - فان
الذرات التي تتكون منها كل أنواع
المادة هي الترسوبات وبرتونات ودقائق
أولية الحرة انتقلت على نسق خاص
في مجموعات متعددة أثبت بينها قوى
جاذبية ، والكثلة والقوة ممكن تحويل
احدهما الى الأخرى . وليس هناك
أدنى شك في حقيقة أي منها او
عملها . والان ليس العالم التثني . من
حولنا - حسبنا يرى العلماء - هو
ما يبدو غواصا مادة متكتلة جامدة ،
بل هو في جوهره ذو طبيعة لا مادية .

العلم والفلسفة :

يهدف العلم الى اكتشاف الحقائق
المتعلقة بالعالم نفسه . أما السؤال عن
السبب والقاية فهو يدخل في نطاق
الفلسفة والاخلاق . وان كان من
الطبيعي ان تتداخل حسود هذين
العالمين - فالعلم كمال تشابه لهذين
الإنسان يصنع ولا يبد ان يصدر عن
تصورات البشر وحاجاتها ، وان

تتسم المعرفة الانسانية الى فرعين:
العلم والانسانيات ، وكنت اذا أضمت
أنتظر وجمنا مجالات الجهد الذهني
جميعها تقوم على أساس واحد ، ذلك
ان الشخصية الانسانية تترك الرضا
القوى على كل فروع المعرفة ، وكلها
يمكن ان مجاهدات الإنسان كبريته
فحسب بل ايضا مطالعته وكبراته،
وأفاله وعيانه ، واسفه وشعوره
بالتعقيد . ان المعرفة كلها ليست
الا مائة للانسانية ، ولقد افضية
صالح معاني الكلية .
والحقيقة ان نسبة المعرفة الى فروع
مختلفة سمة من سمات الزمن الأخرى ،
لقد كان العلم في منشأ لا يكاد يتميز
عما حصله الكاهن من حكمة والصانع
من حقل . أما العلم الحديث فيرجع
مباشرة الى العلم عند اليونان ، منه
عرف المنود التي يتفرع في داخلها ،
والنتج واللغة ، بل عرف أيضا كل
ما ينبغي مطالعته من مسائل على وجه
العموم - ونظرة سريعة الى تاريخ العلم
عند اليونان توضح لنا انه لم يكن هناك
- لفترة طويلة - أي فرق بين العلم
والفلسفة .
هذا الأساس الواحد الذي تقوم
عليه المعرفة كلها زادت من ظهوره
وإثباته على نطاق واسع التفسيرات

الرياضة التطبيقية كنسبة الشعر الى الشعر .

هذه المشاعر نفسها يهضم بها العالم الذي يعمل في الميدان التقني أو الميدان العمل سواء . وضع النظريات الخيكية للنسازات أو اخترع ماكينة ديزل جديدة . وشعور الذات بأنها هي التي تستكشف بفرق نفسه في العالم واقع النظريات كما يفرق نفسه على العالم الذي يعرج بالنظرية الى مجال التطبيق كالاهما يجد في الفحة نفسها .

ويشعر الرجل الذي يعمل في المجالات العلمية - مثله في ذلك مثل الذي يعمل في المجالات التقنية - يشعر عندما يشكل أداة جديدة بنفس مشاعر الإعزاز والابتكار الذين يجسدهم الشاعر في صيغة التبعيات الجديدة . ومن الخطأ أيضا أن تصور أن الاكتشافات العلمية لا يتوصل إليها إلا رجال العلم . ألم يكن جهاز التلفزيون الحديث من النتيجة النهائية لجهود كالاتر ماكسون الذي اقترى وجود موجات كهرومغناطيسية ، وجود هاينريش هرتس الذي أثبت ذلك ، وكذلك جود ج.ج. تومسون الذي اكتشف الالكترون ؟ ومن الأفكار الشائعة الخاطئة انه

لا مجال لعصر الفيزياء والإنسان في الطريقة التي يتبعها العالم في تحسس الطبيعة فالعلم ينظر اليه بوصفه مجرد تسجيل للواقائع ، وينظر الى عجمة العالم بوصفها مجرد جعب لهدد الوقائع كلها . مثله في ذلك مثل زجاجة التكميرا التي تسجل ما امامها من أشياء ، ولكنها لا تحتاج الا أن تدق قبل من اعلان النظر لتكشف خط هذه الكرة . اننا نعلم بعض كبار الروائيين مثل بلزاك وولوا يانهم والفيون ولكننا لم نوجه لهم الاهتمام - في أي وقت من الأوقات - ناهم لم يسجلوا أكثر من جاني وقائع .

فمن لعرف ان وقائع الحياة كسد الصورت في بؤلة خيالهم . وكانت النتيجة ان حصلت على روايات واقعية لها أهمية أدبية بالغة . وهكذا ، على الشعر نفسه لا يد من ارتباط النظرية الثالثة الى الطبيعة بالخيال الملمح حتى يتوصل العالم الى اكتشاف حقيقي .

غلب الوحدة

بين العلم والفن

يقبل العالم على استكشاف الطبيعة بمحاولة التوصل الى التشابهات وكذا ايمان بوجود نظام في الطبيعة . وانما يتحقق التقدم العلمي بهذا البحث الدائم عن الغيب الخفي الذي يتقم التشابهات ويجعل منها وحدة . ومثل ذلك التشبيه يوضع في بعض الأحيان كما يوضع في خيال التوحيج للشاعر .

وقد قيل ان فيثاغورس عرف الجمال بأنه حالة أكثر الى واحد ويعني آخر هو الوحدة في التنوع أي النظام لهما يبدو غير منظم . وفي الصسورة الشعرية يستلطف الشاعر ويستكشف تشابها خفيا يعبر عن تشاخرين في تشبيه يلقى كل منهما الضوء على الإحس ويزيده عمقا . ان الاكتشافات العلمية مثل الأعمال الفنية ما هي الا استكشاف مثل عبثه التشابهات الخفية . وكما يحدث في الاشعار والأعمال الفنية الزائلة فاننا نستمتع ونفكر هذه الاكتشافات حتى بعد التفسير . وقت قبول كل تجربة العالم الأولية .

العلم

واحد الصحيح للعلمة التي يسوقها هؤلاء الذين اعتادوا ان يبدؤوا العلم ويصعدوا العلوم الإنسانية .. ان العلوم الإنسانية ترتبط ارتباطا وثيقا بعلوم الإنسان في كل مكان ، بينما لا توجد هناك صلة بين العلم وهذه القيم . ولكن تلك النظرية أبعد ما تكون عن الحقيقة . وان كنا في نفس الوقت لا يمكننا الاندفاع بأن العلم ينطوي على كل القيم التي تنطوي عليها العلوم الإنسانية . ان قسم العلم تنبع من معارسته ، وليس ذلك لان هذه القيم تشكل قواما عامة بشما العلماء العاملين وانما لانها شروط لا يمكن تجاهلها لإزالة العلم نفسه .

وأول هذه القيم التي تنطوي عليها العلم هي الاستقلال في الملاحظة والتفكير . فلابد للعلم في مواجهته لأولئك الذين يتقون من معرفتهم كل شيء ان يستقل بنظره وعقله وفكره . فلي العلم ليس هناك جدل للاعتماد على النفس . وكنتيجة للتشجيع

التي اعطى للملاحظة والتفكير المستقل استطاع العلم أن يتبنى إحدى القيم الهامة الأخرى وهي القدسية على الابتكار ، ويحصل على ذلك حب الابتكار كأحد مظاهر الاستقلال . ومن القيم الأخرى التي لها صلة وثيقة بالاستقلال والأصالة الاعتراض بالعلم الفكري التقليدي المتعارف عليه .

والاستقلال والأصالة والاعتراض أول درجات التقدم وهي الصفات التي لها في حضارة اليوم آثار لا مصى . . . حاجة العلم الى الأصالة والاستقلال احس من حاجته الى الاعتراض والعبرة لانه لا يكون للعلم وجود بدون هاتين الصفتين الأوليتين . ولكن يكون العلم فعلا خلال الممارسة العامة له يجب ان توفر له بعض الصفات مثل حرية البحث والتفكير والتكامل والتسامح . ولا يقوم التسامح بين العلماء من مجرد عدم الاعتراض بل لابد له لكي يقوم من الشعور بالاحترام . وينقسم من الاحترام - العلمية شخصيا - الاعتراف العام بغسل العدالة والافراد بالشرع يستحقه . وقد تبدو قيم العدالة والشرع واحترام الإنسان للإنسان لرجل الشارع بعيدا عن البعد عن مجال العلم . ولكننا اذا حاولنا معرفة كيف يعمل العلم فربما كنا لتفسير العلاقة الوثيقة بين العلم وهذه القيم . وشيوع هذه القيم هي الوسيطة الوحيدة لتدهور العلم . أما في المجتمع الذي لا يعمل بهذه القيم فإن تقوم للعلم فلاحه .

الفرق بين العلم

والعلوم الإنسانية

وهناك - على أي حال - بعض نقاط الخلاف الواضحة بين العلم والعلوم الإنسانية . وان كانت هذه الفروق توجد أساسا في أهداف كل منهما ، فليعلم أهداف مبهدة ، يستطيع العالم ان يحدد هدفه تماما ويشرح في محاولة تحقيقه أما أهداف العلوم الإنسانية وهي اتصال الإنسان لفكره وشعوره وملا فهي تكاد تكون متلا على لا يمكن تحقيقه . وما دام الجنب البشري على وجهه العموم مستغرقا الى حد غير في تفاعله في

اجل البقاء أو الراحة أو القوة أو الأهداف الخفية للصوم الإنسانية تظل أقل أهمية . ولقد قال مونتنى - الإنسان الحكيم - إن سراً كان أهم من الاستعداد الأكبر لأنه في الوقت الذي استطاع فيه هذا الأخير أن يزعم لنفسه استطاع سراً أن يهزم نفسه - وهزمه سراً انفسياً - هذه هي الإنسان - التي دعت إليها جميع أديان العالم بالانصاف إلى الإنسانية هي بالتأكيد مثل أعلى يكاد يكون من المستحيل التوصل إليه عالم نوا الطبيعة الإنسانية عملية تحول غرامية . وحسب المفهوم الإنسانية - الهدف الذي لا يمكن تحقيقه وإن كان في نفس الوقت لا يمكن النطق عنه - هو تحويل الحيوان الكامن في كل الناس من العدوانية والشهوانية إلى الإنسانية والكلية ودفعه لتعريف خصائصه الإنسانية التي تميزه كثير ، والتي تبدو بها دون سائر المخلوقات . كما تعلمنا أن ينشد ويصاغل من لغات الرومان وأن يجر العجايب الضمير نفسه من أسرار أحاسيسه ومواقفه الخفية . والفارق الجوهري الآخر بين العلم والعلوم الإنسانية يكمن في مجال ونطاق كل منهما . فبينما توجد هناك حدود معروفة بصورة أو أخرى لاختلاف فروع العلم ، فإن موضوع الأدب - على سبيل المثال - هو الحياة بكل مجالاتها وتفاصيلها ، والظروف العادية ، وكل ما يطرأ على الإنسان أو ما من شأنه أن يطرأه باعتباره كائناً فرداً ، وكل رغبته والتمناه وكما يفكر ، باعتباره في أسرة أو جماعة أو في الجنس البشري . وحتى العلم وتناجسه الاجتماعية والتي على الأفراد تصرفاتهم قد أصبح مادة للأدب ، وبينما تعمل العلوم الإنسانية على أن تكون علامة على طريق الإنسان لترشده إلى ما يجب أن يفعله وما يجب أن يفعله في أسامه سبيل التزعة . إن العلم أداة في يد الإنسان والآلة متروكة لتعدد كيفية استخدامها . والعقلانية أو البشرية قد سمحت العلم لأراض مفيدة كثيرة ، ولقد استطاع الإنسان خلال الأتروا الأربع الماضية أن يسيطر على البحر والفضاء

كما استطاع أن يخضع الإلكترونيات ويستخرج الطاقة النووية ويساعد من أعداد الناس . كما استطاع أن يختصر ساعات العمل إلى النصف وأن يوفر كل وسائل الرفاهية للقضاء أوقات الفراغ التي نجحت في ذلك . ولكن الإنسان استخدم العلم في الوقت نفسه - في التهديد بدمار شامل لمناطق شاسعة أهلة بالسكان وذلك باختراصة القنبلة النووية واللقنة البيولوجية وفجر ذلك ما يسوءه - أيضاً فوهم خادع بالدفاع القوي - ولكن العلم في حد ذاته ليس شراً وليس خيراً .

مشكلة طبيعة

وتبحث في هذا التحليل إحدى المشاكل التي يجب على جميع رجال التعليم في العالم أجمع أن يواجهوا لأن عتروا في أسامه هو عصر العلم . كثير من الطلاب يتجهون الآن إلى الدراسات التكتيكية والطبيعية . والمشكلة التي تلوح نفسها هي هل يجب أن نقسم مناهج دراسة الطلاب الذين يدرسون العلم والتكنولوجيا بعضي الفروع الهامة من الدراسات هناك بعض المشاكل التطبيقية التي تعترض دراسة العلم للدراسات الإنسانية ، كما تعترض إضافة بعض الدراسات في مراحل الدراسة في التخصصات . وأحد هذه الصعوبات هي التقدم الهائل في المعارف الحديثة

وكأصبحت مشكلة الحفاضة بعض العلوم إلى دراسة العلوم الإنسانية الهامة إحدى المشاكل التي تقتضي الظروف الاجتماعية المعاصرة ، وما دام العلم قد أصبح أحد العوامل الهامة في كل مجالات الحياة - مثل الاقتصاد والتجارة والزراعة وكل الحرف الإنسانية - وفي الكتب أيضاً وحتى في المنزل - فمن غير المعقول أن نقتطع مرحلة من مراحل التعليم من بعض الدراسات العلمية ، وهناك اليوم حاجة عاجلة وملحة لتدريس العلوم وفروعها وخاصة بعد أن أصبحت الحروب مشكلة اجتماعية لها قدرتها المدمرة والحلقة التي يجب كل المشكلات الأخرى .

إن سبيل الحرب هو القوة ، والقوة نتيجة - فطعت - وعلى هذا نجد العلم مسئولاً إلى حد كبير عن ارتداء قود

السلام في عالم يقف في خطر دائم على حافة حلوة أوجدتها حماقة الإنسان الكبرى إذا لم يبقى للجنس كائناً على الحرب أو يرفضها طوعاً أو كرهاً فإن هذا الأمر هو قرار اجتماعي يشترك فيه الكائنون جميعاً بنفس الشعور الذي يشترك به العلماء - غير أن على العلماء مسئولية العلم في المناقشات التي يجب أن تؤدي إلى اتخاذ قرار في هذا الشأن وفي الماء وسائل لتفليده .

أهمية العلم والعلوم الإنسانية

لذلك يجب أن نؤكد أن كل من العلم والإنسانيات ضروري لتكوين الشخصية الإنسانية . وأنه لسبب - ونحن نرى حضارتنا وعديتنا لقيام أجل الفائدة من كليهما ، ونرى حياتنا لتتبدل يوماً أشد الاشتباك أن يلق أحدهما من الآخر موقف الأفراد . والشاهد أن كل العلماء والإنسانيين الكبار يكونون دائماً استمراماً علياً وتقديراً صريحاً لما حققه للبشرية من غير هذا الفرعان الكبيرين اللذان يتسم بهما العهد المعاصر ، لأن يلق موقف التجارة والعلوم من فروع ما من فروع المعرفة الأشخاص فستد انتعاشه . ثم بعد ذلك لشدة اهتمامه المعرفة المحدودة ، لتتمه رؤية

علم بقاء الإنسانية

ما أوجدنا إلى العمل في قوة وحرارة على الرأى يعلم بقاء البشرية - ولا يمكن كل هذا العلم أن يركل إلا بجهود مشتركة بين علماء العلماء والإنسانيين ، علمين ساء في تعاونه وتضارب ولهم وتقدير متبادلين .

ما أوجدنا في هذا العصر الذي سقطت فيه الأمانة ولعوى كل شيء إذ تريد الحياة كلها كالأرض الحروب الوحشة وليدو فيها كائناً مجرد رجال جوف ، ما أوجدنا إلى بلمس الأيمان بالإنسانيات وأن الكزاج العلمي الذي يدلو أن تتلاقى مع المجتمع الحديث - أمام محاولة العلم نال الإنسانيات فمن تعصت لنا إلا انصاف رجال واتصال شباب أن يستطيعوا إذا أن يصبحوا أئمة الناصين ، فلا أراد أن يصل إلى تكوينه المعنى المعطى والروح إلى الأمان الرجوة فلا بد من أن يبحث في تفصيل كل من العلم والإنسانيات .



أغنية رداع

لشاعر: حسن توفيق

« الى الملقى »

وعانقت كلى بكتنا يدك
وبعد التفرق عاد تشيدنى مدى مقلنا
تولفت فيه انادى عليك

وكان الرحيل خلال ليالى الشتاء الرتيبه
يعجب لى الأغنيات الكثيبه
ومرت شهور
أطلت وسلاوس روى الفريه
براس جصور
لتنهش اصماق دنيا حبيبه

ويمتد بينى وبينك سود صفيق الحجار
أحاول هتما جدران
سلى ما أريد فان الصحارى وان البحار
تلقيد قلبى بأحزان
حنانك انى أريد النهار
لانسج أبهج الحانه
فليم وداعك للقاقره
وفيم الفراق
ألا تلمسين الرؤى الحائره
وانت هناك بارضى العراق ؟

أحن اليك
فلو ان قلبى صار فراعشه

لرف عليك

ليلقى على راحتك انتعاشه
ولكن قلبى دم يا صديقه
يعن اليك حنين السنايل
للفقه ما.

ونسجه صيف على الخقل تجبو بروح طليقه
ولكن هلى السنايل تفضى عوا المناجل
وتفضى اصطفاك ليالى الشتاء
حنينى غريب
خمرة عينيك ياالحاليه
لفصن رطيب
لبسمتك الخلوة الصافيه

وتفضى الشهور
وراء الشهور
فتصرخ روى : « لماذا التفرق بعد التلاقى
وكيف تطل الرؤى الشارده
تعمق بعد الرحيل اشتياقى
بلا فائده ؟ »
وتفضى خطاى البطا. تهوم فى القاهره
ويأتى الشتاء.
يقصقص ريش المنى العابره
فيبقى الجوا .

القراء والكتاب

رسالة الى المجلة

تحياتي واحتراس وبعد :

لقد نشرت المجلة مثالا - للاستاذ حسين ذو الفقار صبرى - من بعد ٢٠ به ١٣ خطا و ١١ عبارة غير لصيقة ، وحسبى ان اذكر خطاين «كبينة» :

١ - حيثما ص ه «نهر ايسر» والصواب «ماتيا» ولعلها اشبهت بهيئة فطنت تلك كدهه .

٢ - ان يسقوا .. فيستولون - ص ه «نهر ايسر» والصواب «بداة» : فيستولوا .

وقى عدد مارس مقال للكتاب نفسه به ١٣ خطا و ٢٦ عبارة غير لصيقة ، منها :

١ - بضع ساعة ص ٦ «نهر ايسر» .

٢ - سوى عشرون سننا ، ص ٧ «نهر ايسر» اول سطر .

٣ - بينا ساقى مسترخيتان ص ٨ «نهر ايسر» والصواب على التوالي : بضع لحظات او اشراف على الساعة ، او بضع ساعات ، او بضع ايام ، السبعة : لم «سوى مفرين سننا» ، ثم «بيننا ساقا» .. .

(فارى)

وعرضت المجلة الخطاب على الاستاذ حسين ذو الفقار صبرى فتفضل بكتابة الكلمة الآتية :

«عنيان لو ان فارنا المجهول بسط قلعه فيلقت نأرى الى «عنيان» من الخطا في العدد التشرينى الذى ذكره فليس احب الى نفسى من ان يلونى اصحاب العلم الى هفواتى فالقوم من ظمى ، وصيحات ... هيئات ان ابلغ ما اصبو اليه من حرية ، فقد قيل ان «لسان العرب اوسع اللسان ملجبا واكثرها المالا ولا نعلم انه يعيط بجميع علمه انسان في لى» .

ولكنى اسف لا تعد على التحليق في حينه ، فقد اطلعت على الخطاب بينا انا غارق ل التحضير للإنعقاد القوى التقدمية في حوض التوسف ، ولم يستأ الا ارجاء الامر الى ما بعد هودى من روما .

نعم . فلقد سمعت بما جاء في هذا الخطاب ، لاني اعلم من غري بما آتا عليه من قصور ... رحمة الله على «الشيخ حامد» ، ذلك الذى تولى لثقتى مبادئ الحرية في صباى ، كنت اخرج ما اكون الى دروسه الخاصة . فقد راي اهل لسيب او آخر العالقي بمدرسة فرنسية ، وكان لا يمر بى الا يسوق الا وقد لنت على يديه حلى من «طقة» - سحابة ، وكان وحسمة الله يفتن في النساء الفخريات الرعاشة ، التى تلبى بطن القدم اذا ما

«منى» ، ولم يكن يتوانى ان يفعل اذا ما راضت منصوبا او سكنت متحركا ، او ان يمشى لسانى في استعصار اى من القواعد النحوية التى كان على استذكارها من ظهر قلب .

ليس عجيبا ان ان تحول النحو - بعد خلاصى من دروس الشيخ حامد الى اذهيت مرحلة التلاميذ الثانوى - الى هولة مظرة ، ولكن استاذى كان قد فرس في نفسي ولما يتلوق الايب الجعيد ، يخلص من ذوقه المرفه في اتقاء «المحفوظات» ، التى كان يطؤها بيده في عمده من كرايسى ، ضاعمت منى مع الاسف حين دهم النبليس السياسى سكتنى عام ١٩٤١ .

وفادنى شغفى بقرأة الادب ، هويتا ، الى التقلب على ما كانت تشرع في نفسي المزالقات النحوية من ربهية وتلطف ، فاعدت الى يضى منها سمييا الى تلوم ما كان يضلنى بين العين والحين ، ولكنها لم لك سوى محاولات متواترة متواضعة ، ابعد ما تكون من الدراسة الجادة المتصلة .

ولكم عائلتى ما كان يتألم من تعاقب ، فخال ان يطألى قصورا ملجبا ، الى ان قدر لى مؤخرأ الموقع على عدد من مؤلفات حديثة ، اعادت الى لثتى بنفسي وبلفة قلوبى .

لألفظة «اى لغة» انما هي ظاهرة اجتماعية ، تنبى ايضا ، طالا احتفظ المجتمع ببيروته باسباب من حياة وتطور ، لا شك ان لهما احكاما ، ولكنها ابعد ما تكون من تلك التى نصفت لثتى من الفلسفة الكلامية ومنطق اليونان ، كما يقول الدكتور مهدى القزوينى في كتابه «لغة النحو العربى» ص ١٤ : «فيلجا التحلة الى استخدام مصطلحات ليست من اللغة في ثوب كالعامل والمفعول والنائب والجازم والجار وغيرها» .

يقول الدكتور شوالى شريف لى ص ٢٠ من كتابه الاخير «المادرس النحوية» - الذى لم يتيسر لى بعد قراءته جميعا ، انما بعضا من فصل - «ان النحو العربى يدور على نظرية العمل وهي لا توجد في اى نحو اجنبى» ، وانه لخبر مفرح حقا ، ان لتفرد اللغة العربية بهذا القيد المربى ، ولكنها ليست لغة مثل غيرها من اللغات .

انها لعلية جبارة تلك التى مكنت الفيلسوف بن احمد الفراهيدى من استنباط قواعد ضبط للنحو العربى وكذا لفتنا قد اثبتت من صلب قوانين المنطق الارسطيائيسى ، وما كان يوسمه ان يتصور حينذاك ان منطق الفلسفة نفسها متغير متطور .

بل اتنا نشده اليوم اذا ما راينا التطورات الاخيرة التى طرأت على منطق العلوم ، فدونت قوانين العلوم الطبيعية ، التى بدت طوال الاجيال وكأنها ثابتة راسخة حتى دهمتها النظريات النسبية وتفجرت اسرار النوويات . فما بالك بالغة التى هي ظاهرة اجتماعية في صلبها وصميمها ! نعم لها احكام ! ولكن ليس تلك التى ضللت لها من نسج غير نسيجها !

ويقول الاستاذ مهابى حسن في كتابه «اللفظة والنحو» (ص ٢٨) ان النحو منذ نشأته الى عصرنا هذا قد اصيحب

بمعنى ملل وأفات تباد تكون متشابهة متداخلة ... ولدت ساعة أن ولد ، فليت وتغلقت في أعطاله خلال مصوره المختلفة من غير أن يعرف لها أمام بالتجميع والحصر ووصف العلاج ، ومن غير أن يتعمق لها عالم بالبحث الشاق على كثرة الآلة الباحثين ووفرة الآلام من أمهده الصنعة ، وفيها الكتب والرسائل التي تصدى لتحو ولفهايا .

وقد تردى النحو الى « مقاربات عقلية فلسفية » كما يقول الأستاذ عباس حسن في مكان آخر من كتابه (ص ٨٠) ، وتعددت الآراء النحوية في المسألة الواحدة وزاد اختلاف الأحكام فيها وخلفت الحقائق على كثير من طلابها وصعب عليهم استخلاصها مما يشبهها ... وقد استمدى التعدد والاختلاف - الذي بدأ في أواخر القرن الثاني - أن يقيم كل حجة ويدلي ببرهانه ويدفع أدلة الآخر فانتج بذلك باب يفيق من الخلق الجعلى والبسطة التيقية ، قل مفتوحا حتى اليوم (ص ٨٤ من نفس الكتاب) .

ولا شك أن قارئ النحو المجول يعلم بقصة الإعرابي الذي وقف على مجلس الأخصى ، فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه ، فحار وعجب وأخرق ووسوس ، فقال له الأخصى : ما تسع يا أبا العرب ؟ قال : أراكم تتكلمون بكتابتنا في كلامنا بما ليس من كلامنا .

وليت المشكلة انصهرت على ما اشتمل عليه النحو العربي - كما يسؤل الأستاذ عباس حسن فيلسا (ص ١١١) - من « تعويق ومشقة وتلخيط فوق ما فيه من تشعب والفاصلة تحير العقل وكذا اللحن ولا يساهي على تعلم ... وإنما الفكرة - أي والله الفكرة ! - أن الآراء النحوية في المسألة الواحدة تصدت واختلقت فيها الأحكام حتى يستعيج الباحث أن يرى الرأي فيقول وهو آمن : أن هناك رأيا آخر يخالفه ، من غير أن يثقف نفسه مشقة الإطلاع والجري وراء هذا التقيي ... (ص ٦٦ من نفس الكتاب) .

لست أقول أن حالي أصبحت كحال ذلك اللريق من المعلمين أصابعه سحر فيلر - بنفسه من هذه البلية واللغوي قائما بالقيس أو الأقل ... فلا يعتقد آخر الأمر إلا « على استخدام ذوقه الخاص » والافتقار به دون احتمال متشاب النحو ... (ص ٦٧ من نفس الكتاب) .

تذكر أم لا يرفيقيته ولا يثقف به لقراء « المجلة » ، فإني اعتقد بضرورة النحو ولكن على أساس أن يكون معاوننا « على امسابة السبيل المؤدى الى كشف المعنى وصحته » (نفس الكتاب ص ١١٠) .

مؤلفان بالتصديق باللفظ أمادا الى لفتي بنفسي وبلفظة قومي : « أحياه النحو » لإبراهيم مصطفى « ولي النحو العربي » لهندي الخزومي ، كلاهما رفع صوته بضرورة تعليم النحو من التخليف الذي أصابه إذ دس عليه النهج الفلسفي بالكلام (الخزومي ص ٢٧) فابعدوا بينه وبين ما كان يجب أن يكون ، أي البحث في قوانين تاليف الكلام ... حتى تستيق العبارة ويمكن أن تؤدي متناها (إبراهيم مصطفى ص ١) .

ولكن ما أبعدنا شقة بين أن استعيد لفتي بنفسي وبلفظة قومي وبين أن أصبح متكتنا فلا أتدري الى أخطاء ، استعادة النقلة شخصتي على أن أرفع من قلمي تلك القيود التي كبتني فانكروا من الإقدام على الكتابة ، أما أن أصبح متكتنا ، فصعاب ... وإنما ارتباك المستوي دهن بالدمارة والزان ، وبها سوف يتخلل به على أصحاب الرأي من تعلم ، كما فعل صاحبنا القاري المجول ، آدم الله فضله ؟

ألا أتى اعتقد أن قد جالبه التوفيق في بعض ما عرض له من « عينات » أخفله ...

فقد اشكر الى ما جاء في مقالتي « من بعيد ؟ » بقوله : « أن يسبقونا ... فيستولون (ص ٥ نهر أبي) والصواب بعبارة : فيستولوا » .

بل ليس كذلك ! بعبارة أم تمحيصا ؟ فما رأى قارئنا المجول في قوله تعالى : « إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » (يرفع يكون) ، أو تلك الآية الأخرى من كتابه الكريم : « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فصبح الأرض مغفرة إن الله لطيف خبير » (مع رفع تصحيح) .

ويحاول النحاة المتعلمين من القيود التي اصطنعوها للنحو فيقول فريق منهم أن الفاء - في المثال الأول - استثنائية ، بتقدير « فهو يكون » ، أما في المثال الثاني فقد قدموا لنا تعليلين ، أولهما أن ما جاء بعد الفاء ليس مسببا عما فيها ، أصح السمع فإيا أي والله من لظائف التعلق (الاستغراق) ، لأن رؤية نزول الماء ليست سببا للظرفة !!

والتعليل الثاني على اعتبار أن الفاء لا تقوم بعملها لأن الاستغراق التقريري الذي وقعت بعده نفي متوقفي فهو إذن غير قائم .

وعليه فانه يحق لي أيضا أن أقدم لما كتبت تعليلا ، فأقول أن استخدامي للفاء في جملة « أن يسبقونا ... فيستولون » مخالف لتفسيرات عدة ، منها أن الفاء إذا لم يسبقها أحد شيئين : إما نفي محض أو ملاحق به ، وإما طلب محض أو ما الحق به ، ألم يصح في الإللاب اعتبارها مسببة جوابية .

أو أن أقول أن الفاء هنا متجرة للطف المحض ، أي أنها تحذف الجملة المضارعية الى الجملة المضارعية السابقة ، فهي لا تذكّر متذك المصارع وحده على نظره السابق ، فيستقل المصارع الواقع بعد الفاء بأعرابه ولا يتبع فيه الأول .

أم هل انتقل بالفاء الى الاستئناف فأقول أتى كتب كلامي بتقدير : « فهم يستولون »

ولكن علوا سيدي القاري المجول ، فقد انتجبت رغبا على أني التامات التي خلفتها نظرية الأعمال ، ولا شك أن التفسيرات التي قدمت يقابلها عشرات من تفسيرات مضادة !

ما يعينني هو المعنى الذي أرادوه كلامي ، فكلمة « فيستولون » ليست هي الجواب الذي أتوخاه ، إنما الذي إسمي الي أبراره ، يأتي بعد ذلك إذ أقول : أن

يسبقونا الى تلك المرات ... فيستولون عليها ... بينما تتولى المآثرات تثبيت قوتنا ... فنقول عن بعضها البعض الخ ...

« نزل » هي التصوية لانها الكلمة الثالثة على المعنى الذي توخيت إبرازه « جوابا على ما سبقنا من اسباب تواتر فتعالت .

ثم « عينة » اخرى من مقالتي الصادر في شهر مارس ، تلك المتعلقة بـ « نولي » ومعنى « بضع سامة » ، أنا نعرف ان كلمة « بضع » تدل على العدد من ثلاثة الى تسعة ، وقد كتبت مائتة بتقدير « بضع أجزاء من الساعة » ، واعتقد انه لا يفسر المعنى شيئا - ولغتنا العربية تتميز بالتلويح الى الإيجاز غير الخل ، حتى وان كان إيجازا بالحذف - ان القول « بضع ساعة » .

ان القول ان اللغة في لغورها ما لها الى استخدامات جديدة ولا اصابعها الجمود - بل الى تشير في هذا الصدد الى قوله تعالى « واسأل القرية » والمعنى القدر ، بعبارة هو : واسأل أهل القرية .

او قوله في كتابه العزيز الوكلم في القصص حياته ، او ما جاء في المثل : الليل أخلى اللويل ، الى آخر تلك الأمثلة التي لا نخلو منها لغتنا ، والتي تعتمد على الإيجاز بالحذف .

فلما كنت قد استشهدت هنا بأشعة معروفة ، لانت ، فرفضت الإمكان على ظاهرة تطور اللغة وان ما لها الى استخدامات جديدة ولا اصابعها الجمود ، فاني أعود الى هذه الحجة فهي تستدعي فيما يأتي بعد ذلك .

كتبت في صلب نفس الآمال : « وليس يجيبني سوى مشرون سستا » فيمضي قارئنا ليجول قولي قائلا ان الصواب : سوى مشرون سستا .

وحاولت ان افرا الجملة بصوت عال هكذا : « وليس يجيبني سوى مشرون سستا » فلم يستقم لها في ذهني المعنى الذي توخيته .

فما هو السبب يأتري ؟
أما اسباب عدة في رأيي ، واعتقد انها تتعلق بتطور الاستخدامات اللغوية ، ربما من أن التثنية ما زالوا يصرون على اعتبار « سوى » اسما ، فما يأتي بعدها فهو مضاف اليه ، فقرأ وفرضا .

ولكني ارى ان الاستخدام الحديث لكلمة « سوى » وخاصة اذا ما سبقها نفي قد خرج بها من هذا ، او انه في سبيله الى ذلك ، ينشأ التنازع من المعلومات المتداولة التي اصطقل عليها النحاة في التفرقة بين الاسم والحرف والامر الحرف في حقيقته ، وأنه لينطبق على « سوى » في هذا السياق .. تلك الكلمة التي لا تدل على معنى في نفسها ، وإنما تدل على معنى في غيرها فقط - بعد وضعها في جملة دلالة خالية من الزمن .

يقول الدكتور مهدي الكزومي في كتابه « في النحو العربي » (ص ٧٩) ان الحروف العربية « لم تكن حروفا بديهي ذي بدء ، ولكنها استعملت أسماء او أفعالا دلالات على معان تامة مستقلة ، لم يعرف تباينات الاستعمال لغزلفت من معانيها » ، ويردف (ص ٨٠)

وهناك « أدوات الفرجت من معانيها ، وما زالت تستعمل لاستعمالها القديم مثل « على » و « من » ... ف « على » مثلا لا تزال تستعمل فعلا وترسم « علا » وتستعمل اسما بمعنى « فوق » فنقولنا : نزل الفارس من على فرسه ... و « من » أيضا لا يزال لاستعمالها القديم اثر في بعض النصوص ، فهي تستعمل اسما بمعنى ناحية او جانب ..

فقول الشامي :
ولقد اراني للرماح دويحة

من عن يعني تارة وأما ..
لست ادعي ان كلمة « سوى » قد الفرت تماما من معناها الاصلي ، فهي اسم لو اني اريدت ان اقول ان اليلغ الذي يجيبني يبادل او يساوي مشرون سستا ، فيعني الاصي مثلا ان اليلغ ليس بفعلة امريكية وإنما بفعلة معربة او كندية او فرنسية او انجليزية او انه خليط من بعضها يساوي في مجموعة تلك الفعلة الأمريكية المنفردة بأنها مشرون سستا ، وأنه يعني كم اهدف اليه شيئا ، بل هو معنى سفيل اذا قدرنا ان العشرين سستا كانت تساوي حينذاك نحو الخمسة قروش من حيث قيمتها .

أما الذي قصدت اليه باستخدام « ليس » مع (السوي) هو التصرع كما هي الحال اذا استخدمنا اما والانه « لا » لا تكون هنا للاستثناء وكذلك « سوى » في هذا السياق ، وفيها اللغوية - وقد سبقنا نفي - فصر ما فيها على ما بعدها ، وفرق كبير بين الأمر والاستثناء ، فالأمر كما يقول الكزومي (ص ٢٤) من نفس الكتاب : « لو كان يجب ان يكون شيئا ، أما الاستثناء فهو اخراج ما بعد الآلة من حكم ما قبلها ، أما ان يسمى ذلك بالاستثناء المرفع فمرب من تلك الأوامر على تحميل النحو بفسلفة الفلسفة الكلامية .

ولكني اشكر قارئنا ليجول على تلك الاخطاء الأخرى التي لفت إليها نظري ، فالكبت « هيئتها » و « ساقى » بينا الصواب هو « هيئها » و « ساقى » على التوالي . ولكني استمحيه عدرا اذا لم اوافقه اراي فيما قدر بأن « هيئتها » قد اشتبهت بهيئة « فقلت تلك كهذه » على حد قوله ، فلا شك ان الامر لم يشبهه على الكتاب او على القارئ الفطن .

فلو ان قارئنا ليجول وقع في الاصطحاب الشريف على كلمة رسمت هكذا « حيوة » ، فترا الواو الفا معدودة ولا يكتسب عليه ، كما انه اذا قرأ الآية القرية « فسلل به خيرا » - فكذا لا يكتب في المصاحف - اعرف تارة انها نفس الآية التي يشهد بها « المقيم الوسيد » مثلا في مادة سال ، فترسم : « فاسأل به خيرا » ، ان يختلف عليه الامر فيقرأ الأولى « فسلل » فعلا عافسية مبنيا للمجهول ، « فلما منه ان تلك كهذه » حتى لو ان قدر له ان يلع عليها ، قيل ان يتوصلن ابو الاسود الدؤلي الى رسم العربية باستنباط صواب : « التظ » ، كما سميت حينذاك ، من همة وفتحة وكسرة .

أما بالنسبة لساقى وساقى ، فاني احب ان اشير الى أن قواهر الاطعام ، وشلبا في ذلك قواهر الابدال

والاعمال ، لم تعرض بعد من حيث يجب دراستها ، كما يقر الدكتور الخروصي (ص ٢٦ من نفس الكتاب) .
فمن الامثلة على ذلك ما يورده الاستاذ عباس حسن في كتابه « اللغة والنحو » (ص ٩٦) عن القدماء في آخر الباب السابع من هيكنته في قوله تعالى « وكذلك تنجي المؤمنين » (قرئ ، وكذلك تنجي المؤمنين) بادلهم التون في الجيم ، وهذه الزمرة تدل على جواز هذا الإدغام ، فان العربية تؤخذ من القرآن ، المعجز بوضاحتها ...
اني اعلم ان مؤلف النحاة قاطع فرجا يختص بعدم جواز ادغام الالف المتنى في حالة الرفع ، ولكنني استأصل مما يمكن ان نقود اليه الابحاث اذا تعمقنا دراسة ظاهرة الادغام من حيث وظائفها الصوتية ...

لما لاحظنا اخرى ... فقد نقلت اشارة قول المعاصرين من ان « العربية تؤخذ من القرآن » المعجز بوضاحتها « وهنا يحق لي ان استأصل - فالتحية بالثبوت - يذكر - مما قصد اليه فارثنا الجوهول بعددته عن « الفهارات التي لا تتلق مع اللغة المصنوعة » .

فما هو مفهوم « اللغة المصنوعة » ؟

في اعتقادي انه مفهوم اوسع بكثير من ذلك الذي يدبر به هؤلاء الذين قبلوا ملكات تفكيرهم بالتعبير في هياكل الصروح النحوية ، من متون وشروح وحواشي وتقاير ، هي بمثابة حواشي النحاشي ، لم روح من لزوم بروزت منذ اللحظة الاولى ، فينباح المرء لرابيه الفاض ، محاولا هدم كل ما عداه ، وقديما ... قديما جدا ، قال اهل مكة لمحمد بن مئذ النخاسي : ليست كلم معاش اهل البصرة لغة فصيحة ، انما الفصاحة لنا اهل مكة .
ثم ان اخشى ما اخشاه ان ياتي بعض النحاة - وقد اصيحت ، بالنسبة اليهم ، التون والشروح والحواشي وحواشي النحاشي ، بمثابة قرآن آخر (استأصل الله ؟) ان اللغة التي صيغت بها كتب النحو هي ميثاق الفصاحة عند البشر .

فاحدا لو اطالع فارثنا الفاضل على اثار الفاضل ، من كتاب « اللغة والنحو » حيث يتناول الاستاذ عباس حسن تعليم (وعلمنا سمى ؟) لهذا استخدام جديد امر على الاخذ به بعد ان اتجا الاستعمال الحديث الى . استأصل كلمة تعليم « فنشرد باحد المعنيين الاذين كانت لتطوى دائما كلمة تعليم ، اريد : لتعلمي القاصد معجدا دون احتمالات لسر ، الاول حدث يتناول الاستاذ عباس حسن تقدم اللغة التي صيغت بها النحو (ص ٢١٣ وما بعدها) وهاد بعض ما جاء به :

سئل ابو الحسن الاخفش : انت اعلم الناس بالحواء ، فلم لا تجعل كتابك مفهوما كذا ؟ ... فقال : انا رجل لم اسمع كثير ابتفاء وجه الله ... وانما لا اتي الكتب ، فوضعت بعضها مفهوما لتتوهم حلالة ما فهموه الى التماس فهم ما لم يفهموا ...

وكتب ابن عيسى في الفصححة الاولى من مقدمة كتابه « شرح الفصل » ما يلي : قال الخليل بن احمد : من الابواب ما لو شئنا ان نشرحه حتى يستوى فيه القوى والمصير لفلنا ، ولكن يجب ان يكون للعالم مزية بعدنا .

واي مزية ! فلا فصاحة لكاتب في عصرنا هذا الا ان يعرض ما يكتب كلمة كلمة على « كونسلتو » من هؤلاء التافذين بعبارة الى « الهروفيليات » التي اقلت بهما لفنتا الجيمية ، والتي هي منها براد ، ألم اهنس اليه مؤكدا ان لو فعل فان ينشر مما كتب حرفا - فاني ان استأصل الاتفاق على رأي ؟ - الا ان يجبر كاتب الى نسخ عديده ، كل قد فصلت على مله من الازاهب النحوية الكبرى ، فتنتقل بالآداب الي مايشبه التنايلات الحسابية ، بل الهندسية ، فليس من فيحة للمذهب النحوي الا ان يسطر بطايرقات والتشعيبات ؟

ولم لا ؟ انيس عصرنا هذا عصر التكنولوجيا ؟

اي سيمي ، فارثنا الجوهول ! لست ادري لتسعي علما بضمي من الوقوع في اخطاء ، وان مصصح « المجلة » كثيرا مايتكرم فيرثني الى صواب ، ولكن الذي اصر عليه ان لا يكون هذا على حساب أسلوبه الخاص ، فالكاتب - اي كاتب - فينته في أسلوبه المعير .

وسوف تكون سبيدا اذا ما تكرم اصحاب الراي والعلم فيلقوا نظري الى سطلاني وكبواني ، فهذا وحده السبيل الى ارتقاء .

سوف ارا ما يتفلسفون به على بمثابة ، محاولا جدي الاستفاضة مما قد بمن لهم من ملاحظات ، وانما اياهم ان لا التصل بعد ذلك برد او تعقيب ، كما فعلت هذه المرة ، وانما كان علي ان اوضح لزاره « المجلة » مولقي من تلك الاحاجي التي سلطت على لفنتا العربية ، فكلت الاداء الاول تلك التغيرات الغريبة التي تبار بثراد الفصحى الى العمية ، ولعلنا بالغة .

خلا ان اتيينا الله في لغة الكتاب الحثيف ! اللهم احفظنا واحفظ لفنتنا من زييدات الصيف ومن قيود منطق فلسفي قد عا عليه الزمن ، ليس هذا حسب ، بل صيغ اذ سل على ما لا شأن له به ، فانما مال ذلك جميعا الي ما نحن فيه من « جحشة وتلفيط » ، وعلا ! فليس ، ابغى الي نفسي من التناصح بالانكاف قد اصححت وحشية غريبة ، فاني اذا فعلت انما اتفرغا حين تكون وحدها قادرة على ازالة مشاعر تلك التي تسطر بها نفسي اذا بعض من موافق .

مع خالص تحياتي وتقديري .

حسين ذو الفقار صبري

كتب اليه الدكتور محمود فهمي حجازي يقول :
« كلفت من قبل الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس رئيس تحرير مجلة « الفنون الشعبية » بان اترجم لتلك الجندفلا من كتاب الباحثة المصرية « ليتندا ليغ » الى العربية يتناول اتجاهات الباحثين في الكتابة الضرفية فقدت باسعاد الترجمة وقدمت لها بكلمة عن المؤلفه واهمية المقال . ثم فوجئت بنشر ذلك الفصل في عدد مايو من الفنون الشعبية ص ٢٩ بعد ان حلف اسم كاتبة الدراسة واستبدل به اسمي بما يفهم منه ان المقال من تالفي ، وسكرتارية تحرير « الفنون الشعبية » مسؤولة عما حدثت مسؤولة جسيمة » .

لوحة الغلاف

كان للمصر الصناعي ابتكاراته على الفن فتح له افاقا من الرؤى
واضح السبيل لعديد من المذاهب .

ومن الفنانين الذين تأثر بهم عصر الصناعة المصور الفرنسي فوران
ليجييه .

انقسم في البدء للفنانين التكبيين وبني لوحاته على اساس متطاهم
الهندسي .. ولكنه اخذ بعد الحرب العالمية الاولى بروثة العصر الصناعي
فسجله في لوحاته وعبر عن سيادة الآلة على الحياة فبدت الناس في لوحاته
وكأنهم اجزاء من آلات هذا العصر الرهيب وحتى الثبات تحول عنده
الى وحدات من العديد المزدوج كما أن السماء أصبحت كرات من
المعدن .

ولكن رؤيا ليجييه تكسي حلة زاهية من الألوان ويسودها جو من
الاستسلام والتكيف بأفلاك العصر .

هو شاهد على عصره وليس رافضا له ، واعمال ليجييه يعنى
الجمعية العامة للأمم المتحدة ومتاحف باريس وامريكا فضلا عن متحفه
الخاص الذي أنشأته فرنسا صورة صادقة لهذا العصر .

واوحة الغلاف نموذج منها .



لوحة الغلاف

للمصور فرنان ليجييه

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الغلاف المخفى

حجبت التماثيل المصرية المشاهدة في جلالها العظيم آثار نحت العامة
ذلك الذي يتميز بطرافته وحيويته ويمثل إلى جانب الفن الرسمي الدينى
وجها من وجوه البراعة الفنية

والذا كان النحت في الدولة القديمة قد سعى في مرحلة من مراحله
الى التحرر من القواعد الصارمة فبدأ في تمثال رخ حثب ونفرت حياة
زاخرة ونهض على عظمى القانون الهندسى للتمثال القديم فان فن هذه الدولة
قد تميز بروائع تمثل الفرد المصرى لا الملك او الآله ومن ذلك تمثال شيخ
البلد والكاتب والقائد القرفصاء .

ومن مراسم الجيزة وسسقارة خرجت مجموعة من التماثيل التى
تسجل الحياة اليومية للمصريين القدماء من خلال صور الخدم والافراد
العاديين منها تماثيل صائغ الحلة والقزم سنث واسرته والتماثيل الخيرية
عن العمل والعب وهي جميعا تتميز بواقعية حية وبروح ساخرة متفتحة
في ملاحظتها للشيء .

وهذه التماثيل مع لوحات النحت البارز في سقارة هي وجه مصر
الايلف في الفن .



تمثال من الدولة القديمة

بدر الدين أبو خازن